

ÉTUDE
SUR
HARTMANN D'AUE

THÈSE
POUR LE DOCTORAT

Présentée à la Faculté des lettres de l'Université de Paris

PAR
F. PIQUET

AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ, PROFESSEUR AU LYCÉE DE BESANÇON

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

28, RUE BONAPARTE, 28

—
1898

in

or

he

o

ÉTUDE

SUR

HARTMANN D'AUE

ÉTUDE
SUR
HARTMANN D'AUE

THÈSE
POUR LE DOCTORAT

Présentée à la Faculté des lettres de l'Université de Paris

PAR
F. PIQUET

AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ, PROFESSEUR AU LYCÉE DE BESANÇON



PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, 28

—
1898

A

MONSIEUR GASTON PARIS

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

ET DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES

ADMINISTRATEUR DU COLLÈGE DE FRANCE

HOMMAGE DE RESPECTUEUSE GRATITUDE

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE ¹

- A. f. d. A. : Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Litteratur.
Barthel : Leben und Dichten Hartmann's von Aue. Berlin, 1854.
Bartsch : Altfranzösische Romanzen und Pastourellen. Leipzig, 1870.
Bartsch : Germanistische Studien II. Vienne, 1875.
Behaghel : Heinrichs von Veldeke Eneide, hgb. von Otto Behaghel. Heilbronn, 1882.
Bieling : Ein Beitrag zur Ueberlieferung der Gregorlegende. Berlin, 1874.
Blume : Ueber den Iwein des Hartmann von Aue. Vienne, 1879.
Bossert : La littérature allemande au moyen âge. Paris, 1882.
Burdach : Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide. Leipzig, 1880.
Cassel : Die Symbolik des Blutes und Der arme Heinrich. Berlin, 1882.
Constans : La légende d'Édipe au moyen âge. Paris, 1881.
Dinaux : Trouvères, jongleurs et ménestrels du nord de la France et du midi de la Belgique. Paris, 1836-1843.
Dreyer : Hartmanns von Aue Erec und seine altfranzösische Quelle. Königsberg, 1893.
Erlanger Beiträge zur englischen Philologie.
Förster : Erec und Enide von Christian von Troyes. Halle, 1890.
Förster : Erec und Enide von Christian von Troyes. Halle, 1896.
Förster : Der Löwenritter von Christian von Troyes. Halle, 1887.
Gelbhaus : Mittelhochdeutsche Dichtung in ihrer Beziehung zur biblisch-rabbinischen Litteratur, IV. Francfort, 1893.
Germ. : Germania. Vierteljahrsschrift für deutsche Alterthumskunde.

1. Nous nous bornons à signaler ici les ouvrages pour lesquels nous avons dû recourir à des abréviations ou ceux qui ont été cités plusieurs fois. Nous excluons de cette liste les œuvres qui ne sont que des publications de textes, ainsi que les articles publiés dans les revues, nous nous contentons de donner le nom des revues elles-mêmes. On trouvera une bibliographie complète des ouvrages concernant Hartmann dans Piper *Hartmann von Aue und seine Nachahmer* (Kurschners Deutsche Nationallitteratur). Stuttgart.

- Gervinus : Geschichte der deutschen Dichtung. Leipzig, 1871.
- Golther : Geschichte der deutschen Litteratur. Erster Teil. Stuttgart.
- Greve : Leben und Werke Hartmann's von Aue. Fellin, 1879.
- J. Grimm : Deutsche Mythologie. Berlin, 1875.
- W. Grimm : Kleinere Schriften. Berlin, 1881.
- W. Grimm : Zur Geschichte des Reims. Abhandlung der Berl. Akad. phil. hist. Klasse, 1852.
- Grdr. : Paul : Grundriss der germanischen Philologie. Strasbourg, 1891-1893.
- Hausen : Die Kampfschilderungen bei Hartmann von Aue und Wirnt von Gravenberg. Halle, 1885.
- Henrici : Hartmann von Aue. Iwein, der Ritter mit dem Löwen. 2ter Teil. Halle, 1893.
- Holland : Chrestien von Troies. Tubingue, 1854.
- Jeanroy : Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge. Paris, 1889.
- H. Kauffmann : Ueber Hartmanns Lyrik. Dantzig, 1885.
- F. Kauffmann : Geschichte der schwäbischen Mundart. Strasbourg, 1890.
- Kölbing : Beiträge zur vergleichenden Geschichte der romantischen Poesie und Prosa des Mittelalters. Breslau, 1876.
- Krabbes : Die Frau im altfranzösischen Karlsepos. Marbourg, 1884.
- Lange : Etude sur Walther von der Vogelweide. Paris, 1879.
- H. Lichtenberger : Le poème et la légende des Niebelungen. Paris, 1891.
- Lippold : Ueber die Quelle des Gregorius Hartmanns von Aue. Altenbourg, 1869.
- Littre : Histoire de la langue française. Paris, 1863.
- J. Loth : Les Mabinogion. Paris, 1889.
- Michel : Heinrich von Morungen und die Troubadours (Quellen und Forschungen, 38).
- M. S. F. : Des Minnesangs Frühling, hgD. von Lachmann und Haupt. 4te Ausg. besorgt von F. Vogt. Leipzig, 1888.
- M. S. H. : Von der Hagen : Minnesinger. Deutsche Liederdichter des XII, XIII, XIV Jahrhunderts. Leipzig, 1838.
- Morte Darthur. Londres et New-York, 1879.
- Neussel : Ueber die altfranz., mittelhochd. und mittelengl. Bearbeitungen der Sage von Gregorius. Halle, 1886.
- Niedner : Das deutsche Turnier im XII und XIII Jahrhundert. Berlin, 1881.
- Nutt : Studies on the legend of the Holy Grail. Londres, 1888.
- Gaston Paris : La littérature française au moyen âge (Manuel d'ancien français). Paris, 1890.

- Paulin Paris : Les romans de la Table Ronde. Paris, 1868-1877.
- Pass : Das Passional, hgb. von Köpke. Quedlinbourg et Leipzig, 1852.
- P. B. B. : Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, hgb. von Paul und Braune.
- Rauch : Die wälische, französische und deutsche Bearbeitung der Iweinsage. Berlin, 1869.
- Rhys : Studies in the Arthurian legend. Oxford, 1891.
- Röetdecken : Die Behandlung der einzelnen Stoffelemente in den Epen Veldekes und Hartmanns. Halle, 1887.
- Rom. : Romania. Recueil trimestriel consacré à l'étude des langues et des littératures romanes, publié par Paul Meyer et Gaston Paris.
- Saran : Hartmann von Aue als Lyriker. Halle, 1889.
- W. Scherer : Deutsche Studien (aus den Wiener S. B., 64, 77). 1870, 1874.
- W. Scherer : Geschichte der deutschen Litteratur. Berlin, 1887.
- L. Schmid : Des Minnesängers Hartmann von Aue Stand, Heimath und Geschlecht. Tubingue, 1875.
- E. Schmidt : Reinmar und Rugge (Quellen und Forschungen, 4).
- Schmuhl : Beiträge zur Würdigung des Stiles von Hartmann von Aue. Halle, 1881.
- Schönbach : Ueber Hartmann von Aue. Graz, 1894.
- Schreyer : Untersuchungen über das Leben und die Dichtungen Hartmanns von Aue. Naumbourg, 1874.
- A. Schultz : Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger. Leipzig, 1889.
- Settegast : Hartmanns Iwein verglichen mit seiner altfranz. Quelle. Marbourg, 1873.
- Simrock : Deutsche Volksbücher. Berlin et Francfort, 1839.
- Uhland : Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage. Stuttgart, 1870.
- W. Wackernagel : Altfranzösische Lieder und Leiche. Bale, 1846.
- W. Wackernagel : Geschichte der deutschen Litteratur. Bale, 1879.
- Wackern.-Toischer : Hartmanns Armer Heinrich mit Anmerkungen und Abhandlungen von W. Wackernagel, hgb. von Toischer. Bale, 1885.
- Wahlund : Mélanges de philologie romaine dédiés à Carl Wahlund. Macon, 1896.
- K. Weinhold : Alemannische Grammatik. Berlin, 1863.
- K. Weinhold : Die deutschen Frauen in dem Mittelalter. Vienne, 1882.
- Wiener : French words in Wolfram von Eschenbach (American Journal of Philology 16, n° 3, p. 326-361).
- Wilmanns : Leben und Dichten Walthers von der Vogelweide. Bonn, 1882.

Z. f. d. A. : Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur.

Z. f. d. P. : Zeitschrift für deutsche Philologie.

Zimmer : Nennius vindicatus. Berlin, 1893.

Nous nous sommes servi des abréviations suivantes pour désigner les œuvres de Hartmann :

Büchl. : *Büchlein*.

Er. : *Érec et Enide*.

Grég. : *Grégoire*.

Iv. : *Ivain*.

P. H. : *Le Pauvre Henri*.

Les citations des œuvres de Hartmann se réfèrent à l'édition de M. Bech, sauf celles qui se rapportent à *Grégoire*, cité d'après l'édition de M. Paul (Halle, 1882), et à ses poésies lyriques, pour lesquelles on se reportera au recueil intitulé *Des Minnesangs Frühling* (V. plus haut M. S. F.).

INTRODUCTION

Presque tous les classiques allemands du moyen âge ont été, en France, l'objet d'études spéciales. De savants travaux ont paru sur Wolfram d'Eschenbach, Godefroi de Strasbourg, Walther de la Vogelweide, le *Nibelungenlied* et *Gudrun*. Seul ou à peu près des grands poètes que l'Allemagne a enfantés au XII^e et au XIII^e siècle, Hartmann d'Aue, le délicat et charmant auteur d'*Ivain*, d'*Érec*, de *Grégoire*, du *Pauvre Henri*, est resté ignoré du public français ¹. Nul de ses contemporains ne mérite plus que lui pourtant d'attirer notre attention. Il a été en Allemagne le plus pur représentant de notre génie national. Ses qualités sont celles que nous estimons le plus : bon sens, clarté, gaieté, mesure, harmonie. Il a aimé nos poètes et leur a rendu le plus délicat hommage en s'efforçant d'acquérir leurs mérites. Il s'est fait dans son pays l'intermédiaire le plus efficace de notre civilisation et a contribué à porter au loin le respect de nos idées, de nos mœurs et de nos goûts.

D'autres raisons, moins particulières, justifient notre essai. De nombreuses études ont été consacrées en Allemagne à Hartmann : mais les critiques qui les ont entreprises se sont

1. Il serait injuste cependant de ne pas mentionner les pages intéressantes consacrées à notre poète par M. Bossert dans son ouvrage intitulé : *La littérature allemande au moyen âge et les origines de l'épopée germanique*. Paris, 1882.

bornés à examiner chacun un point particulier de ses œuvres. Nul ne s'est préoccupé de donner une vue d'ensemble de l'homme et de ses productions. Nous avons tenté de combler cette lacune. Il ne nous paraît pas douteux qu'un travail embrassant la totalité des œuvres de Hartmann ne permette une appréciation plus juste de son talent et n'éclaire d'une plus vive lumière certains points obscurs de sa vie et de ses poèmes. Il peut, en tout cas, faire mieux comprendre l'écrivain et mieux aimer l'homme.

Il est, de plus, une question intéressant à la fois Hartmann d'Aue et la littérature française, qui, à notre sens, réclamait des recherches nouvelles : c'est celle des rapports du poète allemand avec les auteurs français qu'il a imités. Les compatriotes de Hartmann, qui seuls jusqu'ici ont entrepris cette tâche, ne nous semblent pas l'avoir conduite à bien. Séduits par une langue dont les beautés leur sont plus familières, par une tournure d'esprit avec laquelle ils ont plus de conformité, ils ont, en comparant l'auteur d'*Ivain* et d'*Érec* avec ses modèles, exalté le premier plus qu'il n'était équitable, et méconnu la valeur des œuvres dont il s'est inspiré. Il y avait lieu de reviser ce procès, où l'une des parties avait seule été entendue. Sans autre souci que de rendre justice à chacun, nous avons minutieusement étudié les textes, mis en regard l'original et l'imitation, et fait ressortir les mérites de chacun. Le jugement que nous avons porté sur Hartmann est moins enthousiaste que celui des critiques allemands. Notre admiration avouée pour le poète dans le commerce duquel nous avons vécu de longues années est un sûr garant qu'il nous a fallu de bonnes raisons pour le placer moins haut que Chrétien de Troyes.

C'est pour nous un devoir, et très agréable à remplir, que

de reconnaître publiquement combien nous ont été utiles les précieuses indications de M. Gaston Paris, dont la haute et vaste compétence nous a suggéré bon nombre d'améliorations, les conseils de M. Henri Lichtenberger, qui nous a rendu l'inappréciable service de nous guider, de la façon la plus obligeante et la plus sûre, au début de notre travail, les bienveillants encouragements de M. Bossert, enfin les excellents avis de MM. Droz et Jeanroy, qui, en cette circonstance comme en d'autres, nous ont donné d'inoubliables témoignages de l'amitié la plus dévouée.

ÉTUDE

SUR

HARTMANN D'AUE

CHAPITRE PREMIER

L'HOMME

Lieu de naissance de Hartmann. — Sa famille. — Son enfance. —
Voyage en France. — La croisade. — Chronologie des œuvres. —
Le ministériel. — Caractère de l'homme d'après ses œuvres.

De son vivant, Hartmann d'Aue était considéré comme l'une des gloires littéraires de l'Allemagne. Aujourd'hui il est rangé parmi les trois grands maîtres de la poésie épique du moyen âge. Malgré cette éclatante renommée, nous ne savons presque rien de sa vie. Quand est-il né ? En quel pays ? Quels ont été les événements de son existence ? Où et quand est-il mort ? A toutes ces questions il est impossible de donner une réponse sûre. Quelques vagues indications trouvées dans ses œuvres, des renseignements sans précision fournis par ses contemporains, des conjectures faites d'après certains noms rencontrés dans les documents historiques de l'époque, voilà la base fragile sur laquelle on est réduit à construire la biographie de l'auteur d'*Érec* et d'*Ivain*.

Si incertaine est la question de son origine qu'on a pu se demander s'il était né en Souabe ou en Franconie. A vrai dire, en faveur de cette dernière hypothèse, il n'y a guère qu'un

argument sérieux : c'est le passage d'une chanson de croisade, où le poète déclare que Saladin et son armée ne le feraient pas quitter la Franconie si l'amour divin ne le contraignait à franchir les mers ¹. Mais on a objecté que Hartmann a pu habiter momentanément la Franconie. Dans le séjour plus ou moins long qu'il y a fait, il a écrit sa chanson de croisade. Rien n'empêche qu'il soit né et ait vécu dans un autre pays. Un certain nombre de raisons autorisent à croire que ce pays est la Souabe. Un contemporain, Henri du Türlin, parlant de l'*Érec* de Hartmann, dit que cette œuvre a été faite par un poète de Souabe ². Hartmann lui-même, dans son *Grégoire*, parle avec un certain mépris des chevaliers de Franconie ³ : se serait-il permis ce jugement sévère sur ses compatriotes ? Nous n'avons pas le droit de le penser. En outre, le héros du *Pauvre Henri*, autre œuvre de Hartmann, s'appelle d'Aue, comme Hartmann lui-même. Cette similitude de noms n'est certes pas l'effet d'un pur hasard et il y a quelque relation entre le héros du poème et l'auteur. Hartmann ne dit-il pas avoir *lu* l'histoire de Henri d'Aue ⁴ ? Elle était peut-être conservée dans les archives de la maison, dont il était soit un membre, soit un vassal. Mais comme il ressort clairement des affirmations de Hartmann que ce Henri d'Aue était Souabe ⁵, il nous faut bien admettre que Hartmann appartenait à la même province. L'éloge que, dans le même poème, il fait des Souabes et de leurs qualités de cœur, semble prouver qu'il parle de gens qu'il connaît et qu'il aime, au milieu desquels il a été élevé et a vécu ⁶. On découvre enfin certaines particularités de langage, dans les œuvres de Hartmann, qui semblent fournir une preuve de son origine souabe ⁷.

1. M. S. F., 218 : 19 et s. — 2. *Den von der Swabe lande*, — *Uns brächte ein tihtaere* (Krone, 2353 et s.). Pour cette interprétation, v. Lünen : *War Hartmann von Aue ein Franke oder ein Schwabe?* p. 27. — 3. Grég., 1573 et ss. — 4. P. H., 29. — 5. P. H., 31, 1429. — 6. Ceux qui se sont étonnés que dans ce passage Hartmann n'ait pas fait ressortir davantage les liens qui l'attachaient à ce pays ont oublié que le modeste poète a voulu éviter de paraître se glorifier lui-même en faisant l'éloge de ses compatriotes. Il était plus discret de dire : Les Souabes sont gens de cœur, que d'affirmer : Nous autres, Souabes, etc. — 7. Rimes *pflach* : *sprach*, *bestreich* : *swei*h, Paul, P. B. B., 1,

Mais la Souabe est vaste, et nombreuses sont dans cette région les localités portant le nom d'Aue, dont le sens, bas-fond, prairie humide, explique la diffusion. On a songé à Reichenau, qui s'appelait aussi Ouwe; et dont l'abbaye avait pour vassaux les seigneurs de Wesperspül, possesseurs d'armoiries identiques à celles que certains manuscrits attribuent à Hartmann. Cette opinion de Lassberg, von der Hagen et Greith a été réfutée par J. Grimm et notamment par M. Schmid ¹, qui a fait une étude approfondie de la question. Certains savants ont placé la patrie de Hartmann dans le Brisgau, près de Fribourg. Cette hypothèse, dont les principaux défenseurs sont Lachmann, Stälin et Wackernagel, et qui se fondait aussi sur la similitude des armes de Hartmann avec celles de Fribourg, a été abandonnée. Il a été remarqué que les armes peintes sur les manuscrits datent d'une époque de longtemps postérieure à la mort des poètes et, ce qui est le cas pour Wolfram d'Eschenbach, peuvent facilement induire en erreur. La plupart des critiques s'accordent aujourd'hui à reconnaître que la patrie de Hartmann est Obernau, non loin de la petite ville de Rotenburg, sur le Neckar. Un fait assez important vient à l'appui de cette opinion. Nous savons par une chanson de croisade de Hartmann que son maître est mort vers 1196 ². Il se trouve justement qu'un comte Frédéric de Hohenberg, qui tenait en fief de l'évêque de Bamberg le domaine de Rotenburg avec ses dépendances, dont faisait partie le château d'Aue, disparaît des documents à partir de 1195, sans laisser trace de descendance. Tout fait croire que c'est là le suzerain dont Hartmann déplore la perte ³. Il ne peut, en tout cas, être question, comme on l'a prétendu, du jeune duc Conrad de Souabe, fils de l'empereur Frédéric I^{er}, tué à la

539. V. Greve : *Leben und Werke Hartmanns von Aue*, p. 45 et ss. Nous n'attachons pas grande importance à cette preuve, la langue de Hartmann étant presque pure de particularités dialectales (V. Weinhold : *mhd. Gram.*, p. 4). Certains faits phonétiques, très rares d'ailleurs, semblent démontrer que Hartmann a connu un autre dialecte que le souabe. (V. Kauffmann : *Gesch. der schwäb. Mundart*, p. 282.) — 1. *Des Minnesängers Hartmann von Aue Stand, Heimat und Geschlecht*, p. 127 et ss. — 2. Nous donnerons plus loin les raisons qui nous font croire que Hartmann a pris part à la croisade de 1197 et non à celle de 1189. — 3. V. Martin, *A. f. d. A.*, I, p. 127.

bataille de Durlach, en 1196, dont le caractère violent n'aurait certainement pas été sympathique au doux et humain Hartmann ¹.

Il est donc vraisemblable que c'est dans la verdoyante vallée du Neckar que s'est écoulée la plus grande partie de la vie de Hartmann. Reste une autre question. Quelle était sa condition sociale? Il déclare, dans le *Pauvre Henri*, qu'il était *ministérial*. *Dienstman was er ze Ouwe* ². Mais ce vers admet deux interprétations. Les uns ont entendu : il était le *ministérial* des seigneurs d'Aue et portait le nom du domaine de ses maîtres. L'explication est plausible et justifiée par des cas analogues. Bernard de Ventadour tire également son nom de la famille qu'il servait. D'autres, cependant, se fondant sur une variante d'un manuscrit ³ ainsi que sur le titre *d'Aue* que Hartmann s'attribue régulièrement et que lui donnent ses contemporains, pensent que ce titre est celui de sa famille et que, tout en étant ministérial, il était de condition libre et de naissance noble.

L'histoire du seigneur Henri d'Aue, qui fait le sujet du *Pauvre Henri*, fournit quelque éclaircissement sur cette question. Bien que Hartmann ne dise pas expressément qu'il y a un lien de parenté entre sa famille ou celle de son suzerain et le héros de son poème, il serait surprenant que ce Henri, qui porte le même nom que lui, lui soit complètement étranger. Était-ce son ancêtre? Était-ce celui de son maître? La seconde opinion est plus vraisemblable. Dans son récit, Hartmann donne le héros comme étant de naissance princière et le dit possesseur de grands biens. Malgré toute l'exagération permise à un poète et le bon marché que le *Pauvre Henri* fait lui-même de sa noblesse (il laisse entendre qu'il ne se mésallie pas en épousant la fille d'un vilain ⁴), nous ne pouvons croire que le grand seigneur Henri

1. Dans un article récent de la *Z. f. d. A.*, 41, p. 261 et ss., M. Aloys Schulte a essayé de démontrer que la patrie de Hartmann est Eglisau, dans le canton de Zurich : malgré l'ingénieuse argumentation du savant critique, cette « hypothèse » est trop peu étayée pour l'emporter sur celle qui prévaut actuellement. — 2. P. H., 5. Sur les fonctions des ministériaux, v. plus loin. — 3. Le manuscrit B., dont le texte porte : *Ein dienstman von owe*. — 4. P. H., 1507.

d'Aue ait eu pour descendant le ministérial Hartmann d'Aue. Nous estimons donc que Hartmann n'était pas un seigneur d'Aue, mais le vassal d'une famille portant ce titre ¹.

L'époque exacte à laquelle a vécu Hartmann n'est pas fixée. Les renseignements qui se trouvent dans ses œuvres et les témoignages des contemporains ne permettent de donner que des dates approximatives.

Dans les premières poésies de Hartmann se montre l'influence de Reinmar de Hagenau, dont il a imité des locutions, des pensées et même des strophes entières ². Comme Reinmar était dans la force de son talent vers 1190, c'est à cette date que Hartmann aura commencé à écrire ses poésies lyriques, qui sont ses premières œuvres, et nous ne nous tromperons pas de beaucoup en donnant l'année 1170 comme date de sa naissance.

L'année de la mort de Hartmann n'est pas mieux connue. Godefroi de Strasbourg fait de lui, dans son *Tristan*, un éloge enthousiaste et en parle comme s'il vivait encore. D'autre part, Henri du Türlin, dans sa *Couronne*, déplore sa mort. Le *Tristan* ayant été écrit vers 1210, la *Couronne* entre 1215 et 1220, c'est donc entre 1210 et 1220 que notre poète est mort.

De la jeunesse de Hartmann nous ne savons rien de positif. Les connaissances que décèlent ses divers ouvrages témoignent qu'il a eu une instruction rare pour son temps. Alors que nombre de poètes ne savaient ni lire ni écrire, qu'un Wolfram d'Eschenbach se targuait de son ignorance, Hartmann non seulement lisait l'allemand, mais entendait le français et le latin. L'emploi de certains mots latins dans *Grégoire* ³, la citation de Lucaïn dans *Érec* ⁴, certains emprunts faits à Virgile ⁵, à Ovide ⁶

1. Hartmann est ministérial d'Aue (*zu Aue*) comme Henri d'Ems, ministérial des comtes de Montfort, se nomme, dans le *Wilhelm von Orlens, dienstmann zu Montfort* (Schulte, *Z. f. d. A.*, 41, p. 263). — 2. V. Burdach : *Reinmar und Walther*..., p. 52 et s. V. aussi appendice II et chap. II de cet ouvrage. — 3. *Crede mich* 1628, *Divinitas* 1187, *Grammaticus* 1183, *Legibus* 1193. — 4. H. Er., 5216 et ss. — 5. V. Schönbach : *Ueber Hartmann von Aue*, p. 181 et 186. — 6. Schönbach, op. c., p. 185. L'influence d'Ovide nous paraît démontrée dans les deux passages suivants : *Owé war taetes einem man — Dem si doch vient waere, — Sit si só wol verderben kan — Ir friunt*

et à Lucain lui-même ¹, démontrent que la littérature et la langue latines lui étaient familières. Il était également versé dans la littérature sacrée. Il connaissait la Bible pour l'avoir lue lui-même et non pas seulement par les citations des prédicateurs ². Dans *Grégoire* et dans *Érec* apparaissent un certain nombre de personnages bibliques étrangers au texte français ³. Un grand nombre d'images, de sentences, d'allusions révèle une étude approfondie de l'Écriture et des légendes hagiographiques ⁴, de même que certaines comparaisons et locutions, dont les équivalents se retrouvent dans la littérature ecclésiastique de l'époque, démontrent que ce domaine n'était pas étranger à Hartmann.

Où notre poète a-t-il acquis cette instruction ? Un passage de *Grégoire*, curieux parce qu'il constitue une addition à la source française, semble fournir à ce sujet quelques renseignements. Hartmann expose exactement le cours des études faites par le héros dans une école monastique. « Après qu'il eut, dit-il, appris la science des livres (à lire et à écrire), on lui enseigna la grammaire (le trivium et le quadrivium), puis la théologie et enfin le droit canon ⁵. » Ces indications, ajoutées assez inutilement au texte original, l'exacte énumération des matières enseignées, l'appréciation des rapides progrès du jeune écolier, trahissent de la part de Hartmann un intérêt qui ne s'explique que par un souvenir du temps où lui aussi était assis sur les bancs de l'école ⁶. Il a assurément évoqué ici les années de son

nît maneger swaere ? (M. S. F., 209 : 15 et ss.) Cf. *Quid faceres hosti, qui sic exclusis amantem ?* (Amours, I, VI, 31); des spectacles qu'offre le fond des mers Hartmann dit : *Dâ werdent si in danne kunt*, — *Mit grözem schaden, mit lützelu frumen* — *nû rate ich minen friunden sumen* — *Daz si die niugerne län* — *Und hie heime bestän.* (Er., 7632 et ss.), et Ovide : *Hæc alii referant : at vos, quod quisque loquatur*, — *Credite : credenti nulla procella nocet* (Amours, XI, 21 et s.). — 1. Schönbach, op. c., p. 183 et s. Ce n'est peut-être pas à Ovide, comme le croit M. Schönbach, qu'est due l'allusion à l'histoire de Pyrame et Thisbé, mais à Chrétien de Troyes, qui a traduit cette légende en français. — 2. Schönbach, op. c., p. 191. — 3. Abel, Adam, Judas, David, Saül, Jonathas, Absalon, Ève, Jonas; Absalon, David, Goliath, Samson. — 4. Schönbach, op. c., p. 191 et ss.; P. H., 873 et ss. — 5. Grég., 1163 et ss. — 6. Il n'est pas exact que, comme le croit M. Schönbach (p. 224), la source française représente le couvent où Grégoire est recueilli comme un petit établissement. La contradiction remarquée entre le mot *zelle* (petit mo-

enfance, dont le souvenir lui était agréable, car nous pouvons croire que, comme son héros, il a facilement dépassé ses condisciples et appris « sans être battu. » L'éloge qu'il a fait de l'instruction comme moyen d'éducation est une preuve qu'il en avait reconnu les avantages ¹.

Grégoire était destiné à l'état monacal. Ses études étaient une préparation à la vie ecclésiastique. Hartmann peut avoir fréquenté une école latine dans les mêmes conditions. Il est possible aussi qu'il n'ait jamais songé à cette vocation. Nous savons, en effet, que les écoles de couvent étaient accessibles aux laïques, qui s'armaient là d'une solide instruction en vue des luttes du siècle ². Les ministériaux, chargés de défendre les intérêts de leurs suzerains, avaient plus que personne le devoir d'étudier pour se préparer aux fonctions de conseillers ³, d'administrateurs ⁴, de juges ⁵, de précepteurs ⁶, etc., qu'ils remplissaient à la cour de leurs maîtres. Ceux-ci, d'ailleurs, se rendant compte de l'intérêt qu'il y avait pour eux à posséder des serviteurs instruits, plaçaient eux-mêmes les fils de leurs ministériaux dans des écoles ⁷. Peut-être Hartmann a-t-il été l'objet d'une faveur semblable? La reconnaissance qu'il en a éprouvée expliquerait son attachement pour le maître dont la mort lui a été un si grand deuil.

Nous devons confesser cependant que si Hartmann a été à l'école un excellent théologien, il a, plus tard, oublié une partie de sa science. Il a commis, en parlant des usages religieux, un certain nombre d'erreurs graves, qui trahissent une singulière ignorance des prescriptions de l'Église, à moins que ce ne soit l'insouciance, excusable chez un chevalier, de conformer rigoureusement les données de sa fiction aux coutumes religieuses ⁸.

nastère), employé pour désigner l'abbaye, et l'importance des études qui y sont faites est une de ces inconséquences dont Hartmann est coutumier. — 1. Grég., 1164 et s. — 2. *Z. f. d. A.*, 36, p. 160. — 3. Schmid, op. c., p. 18 et s. — 4. Schmid, p. 15. — 5. Schmid, p. 18. — 6. Schmid, p. 19. — 7. Schmid, p. 20. — 8. Citons quelques-unes de ces erreurs de Hartmann. L'archange saint Michel ne tire pas les âmes de l'enfer, comme le croit Hartmann (Er., 3649), mais du purgatoire. Le poète fait de son Grégoire un pape, sans qu'il ait préalablement reçu les ordres, ce qui est contre les usages. L'abbé est à la fois officiant et parrain lors du baptême de Grégoire, ce qu'interdisent les règlements.

Après les années de classe, Hartmann revint sans doute au manoir du suzerain. C'est là, en effet, que les enfants des vassaux faisaient leur éducation militaire et sociale. Dans ce milieu, le jeune écuyer apprit à connaître la vie chevaleresque sous ses deux principaux aspects : les exercices militaires et les distractions de l'esprit. Il a eu, pour les uns comme pour les autres, un véritable enthousiasme et pris en main avec une égale ardeur la plume et l'épée. A lui comme à Grégoire, comme à Érec ¹, l'existence du chevalier a paru la plus enviable. Nous constatons en effet que c'est avec une véritable joie et une science consommée qu'il décrit les jeux, les exercices, les joutes, les tournois, plaisir et nécessité de la vie féodale. Encore se plaint-il que les cours, à son époque, soient un séjour moins brillant qu'au temps d'Arthur ². Nul doute qu'il ne se soit livré avec succès à ces travaux belliqueux. Il a tracé de main de maître les règles de l'assaut d'armes, exposé l'art de manier le cheval, énuméré et *illustré*, par l'exemple de ses héros, les qualités d'élégance, de souplesse et d'habileté qui doivent distinguer le chevalier.

Si la chasse, l'équitation et les exercices militaires remplissaient les journées des habitants du château, les soirées restaient inoccupées. C'est alors, vraisemblablement, qu'intervenaient les « dits et les chants. » Nous savons, par des témoignages de l'époque, que composer des poésies était un moyen de faire sa cour au suzerain ³. Nous savons également par les œuvres de Hartmann lui-même que « dire et chanter » constitue un plaisir de la journée ⁴. Dans le tableau des réjouissances à la cour d'Arthur, nous trouvons, à côté des divertissements corporels, les jouissances plus nobles de l'esprit : certains chevaliers écoutent les récits de dangereuses aventures, les autres des poésies où il est question d'amour ⁵. C'est probablement à cette époque (vers 1190) que Hartmann a lu ou entendu chanter les

1. Grég., 1531 et ss., Er., 7256 et ss. — 2. Iv., 31 et ss. — 3. Vous grant seigneur, vous damoiseil — Qui à compas, qui à cisel — Taillez et compassez les rimes, — Equivoques et léonines — Les biaux ditiés et les biaux contes — Por conter aus Roys et aus contes.... *Les miracles de la Vierge*, Gautier de Coinci, p. 377. — 4. *I. Büchl.*, 681. — 5. Iv., 71 et s.

poésies des *Minnesinger* célèbres du temps, des Feuis, des Hausen, des Reinmar, dont l'influence sur lui est incontestable ¹.

Il est à présumer que Hartmann s'est bientôt élevé du rôle d'auditeur à celui de poète. L'étroit cercle du manoir seigneurial a eu certainement la primeur de mainte poésie bientôt connue dans tout le pays.

Dans ces années de jeunesse de Hartmann, se place un événement important de la vie du poète. La traduction que fit Hartmann du poème français de *Grégoire*, ainsi que celle d'*Ivain* et d'*Érec*, de Chrétien de Troyes, prouve qu'il connaissait notre langue. Où l'avait-il apprise ? Dans une croisade où il se serait trouvé en relations avec des Français, a-t-on répondu. Mais si, comme la plupart des critiques le croient et comme nous le pensons aussi, Hartmann a pris part à la croisade de 1197, l'explication est inexacte, cette expédition ayant été faite par des chevaliers allemands, à l'exclusion des Français. Il nous paraît plus sûr d'admettre que Hartmann, comme le Lauzidant de *Parzival* ², comme Tristan ³, comme maint de ses compatriotes ⁴, a séjourné quelque temps en France, et notamment dans la France du Nord. Nous donnerons tout à l'heure des témoignages de diverse nature, qui paraissent probants à ce sujet.

Les provinces du Hainaut, du Brabant, de la Flandre et de l'Artois étaient alors le centre d'une civilisation florissante. C'est là que la chevalerie se développa le plus rapidement, que le luxe se montra le plus brillant, que la poésie fut le plus en honneur. Un roi des ménestrels était attaché à la cour du comte de Hainaut. L'art de la *ménestrandie* était en honneur dans toute la province ⁵. Lorsque Philippe-Auguste chassa de sa cour, en 1181, tous les jongleurs et ménestrels, la Flandre, le Brabant et le Hainaut leur firent un accueil empressé. De fréquents et renommés *pays d'amour* étaient tenus à Arras. Dans ces con-

1. V. chap. II et appendice II. — 2. *Der ist ze Kärlingen komen — und hât die spräche an sich genomen* (Parz., 87, 21 et ss.). — 3. God. Trist., 2061. — 4. *Manger hin ze Paris vert — Der wenik lernet und vil verzert* (Hugo de Trimberg, Renner, 13390). — 5. Dinaux : *Les trouvères de la Flandre et du Tournaisis*, p. 54.

lrées, les princes étaient les protecteurs des poètes, et les princesses, leurs éclairées lectrices. Henri I^{er} de Brabant (1183-1235) attirait les trouvères à sa cour. Philippe d'Alsace, comte de Flandre, fut le Mécène de Chrétien de Troyes, à qui il fit cadeau d'un manuscrit du Saint-Gréal et qui lui dédia son *Tristan*. Baudouin V le Courageux fit copier le *Turpin* ¹. La femme de Baudouin VI de Hainaut, qui devint plus tard empereur de Constantinople, était la fille de Marie de Champagne, qui choisit le sujet du *Lancelot* de Chrétien, et la petite-fille de la célèbre Aliénor de Poitiers. Elle hérita de sa mère et de sa grand'mère le goût des choses de l'esprit. La comtesse Yolande, sœur de Baudouin le Bâtisseur († 1171), reçut de son frère, comme un cadeau qu'il savait devoir lui plaire, la *Vie de Charlemagne*, que cette princesse fit traduire en roman. Élisabeth ou Isabel de Vermandois, femme de Philippe d'Alsace, est l'une des dames qui, dans le livre fameux d'André le Chapelain, *Flos amoris*, sont chargées de prononcer les « jugements d'amour ². » Ces goûts littéraires remontaient bien loin dans le passé de la France du Nord, puisque, dès l'année 1125, un moine dédiait à Aélis de Louvain un poème sur la légende de *Saint Brandan*.

Parmi les souverains de cette région, quelques-uns ne se contentaient pas de protéger les poètes : ils étaient eux-mêmes des poètes de mérite. Baudouin V cultivait les sciences et les lettres ³. Baudouin VI de Hainaut se fit un nom comme poète provençal. Baudouin II, comte de Guines (1169-1206), fut également un amateur capable d'égaler les jongleurs les plus renommés *in cantilenis gestoriis, sive in eventuris nobilium, sive in fabelis ignobilium* ⁴.

La cour de ces princes lettrés était, comme on se l'imagine facilement, le rendez-vous des poètes du pays et même des régions éloignées. Chrétien de Troyes, qui composa son *Conte du Graal* chez Philippe de Flandre, Raoul de Houdan, Huon d'Oisi, Conon de Béthune, Gautier d'Arras étaient les chefs du chœur qui fit retentir de ses harmonieux accents les résidences sei-

1. G. Paris, *Rom.*, 12, p. 525, note 2. — 2. V. *Rom.*, 17, p. 591. — 3. *Maxime in poetica imbutus fuit*. — 4. G. Paris : *La litt. fr. au moyen âge* ², p. 110.

gneuriales de ces heureuses contrées ¹. La plupart étaient en possession d'une belle renommée lorsque Hartmann, soit en accompagnant son maître, soit dans d'autres conditions, se rendit dans leur pays.

Ébloui par cette abondante et remarquable production poétique, le jeune et intelligent Souabe se mit à l'école avec ardeur. Il étudia les poésies de Chrétien, dont il traduisit plus tard l'*Ivain* et l'*Érec*, mais dont il avait lu, avant de faire ce travail, le *Conte de la Charrette* ² et probablement aussi la traduction des *Métamorphoses* d'Ovide ³ et de l'*Art d'aimer* ⁴. Il a connu là les chansons de Conon de Béthune, tout au moins sa chanson de croisade, dont il a imité plusieurs motifs ⁵, les poésies de Baude de la Kakerie (ou de la Quarrière), dont le *Dialogue du cœur et de l'œil* lui a fourni matière à un développement de

1. V. la liste complète dans Wackern., *Afr. l. u. l.*, p. 190. — 2. Comme le prouve l'épisode de l'enlèvement de Guenièvre, inséré dans son *Ivain*. — 3. C'est probablement là qu'il a lu l'histoire de Pyrame et Thisbé, qu'il résume en quelques vers dans *Érec*. — 4. V. chap. III. — 5. Comparez les passages suivants :

Si li cors va servir nostre signour
Li cuers remaint del tout en sa baillie
Dinaux : *Trouvères artésiens*, p. 397.
Tuit li clergies et li home d'ége
Qui en aumosne et en bienfais mainront
Partiront tout à cest pèlerinage
Et les dames qui chastement vivront
Se loiauté font à ceux qui iront...

Dinaux : op. c., p. 398.

Et sachent bien li grant et li menour
Que là doit-on faire chevalerie
Où on conquiert Paradis et honour
Et pris et los, et l'amour de sa mie.
Dinaux : op. c., p. 397.

Sich mac min lip von der guoten wol scheiden
min herze min wille muoz bi ir beliben.

M. S. F., 215 : 23 et s.

Swelch vrowe sendet lieben man
mit rehtem muote uf dise vart,
diu koufet halben lôn daran,
ob si sich heime also bewart
daz si verdienet kiuschiu wort.

M. S. F., 211 : 20 et ss.

Swes schilt ie was zer werlte hereit
uf hôhen pris,
ob er den gote nû verseit,
der ist niht wis.
wan swem daz ist beschert
daz er dâ wol gevert,
daz giltet beidiu teil
der werlte lop, der sêle heil.

M. S. F., 210 : 3 et ss.

Peut-être sont-ce les regrets exprimés ci-dessous par le trouvère que blâme Hartmann quand il dit :

Ahi! amors, com dure départie
Me convenra faire de la millour
Qu'onques fust aimée ne servie!
Diex me ramaine à li par sa douçour
Si voirement que je m'en pars à doulour.
Dinaux : op. c., p. 397.

Ouch ist ez niht ein kleiner haft
dem tumben man
der sime libe meisterschaft
niht halten kan.

M. S. F., 209 : 29 et ss.

son *I. Büchlein* ¹, le poème du *Débat du corps et de l'âme*, auquel il a fait certains emprunts ². Nous trouvons la trace de cette influence des poètes français sur lui, non seulement dans les idées ³, mais encore dans les locutions ⁴ et même les mots, formés sur le français ⁵.

C'est, pensons-nous, dans les œuvres des trouvères français qu'il a trouvé le charme magique que, dans le *I. Büchlein*, il dit avoir rapporté de *Carlingie* ⁶, et qui n'est autre chose que l'ensemble des vertus nécessaires à l'homme qui veut se faire

1. V. chap. III. — 2. V. chap. III. — 3. Lorsque Hartmann regrette dans ses chansons d'amour d'avoir trop peu de courtoisie pour mériter l'amour de sa dame, il ne fait que reproduire une pensée de Chrétien de Troyes : Nuls sil nest cortois et saiges — Ne puet riens damors aprendre (Wackern., *Altfr. L. und L.*, p. 15). Si dans le *I. Büchlein* il dit qu'il n'y a rien de meilleur que sa dame (587), il répète un passage d'une chanson de Conon de Béthune : or sai-je bien ke riens ne puet valoir — Tant com celi de cui jai tant chantei (Wackern., op. c., p. 15). La possibilité de se faire aimer d'une grande dame pour sa vertu (*I. Büchl.*, 1474 et ss.) a été exprimée avant Hartmann par Conon de Béthune : Et nonporcant maint poure chevalier — Fait riches cuers venir a haute honor (Wackern., op. c., p. 15). Les malédictions sur les amants félons (*I. Büchl.*, 217 et ss.) sont le développement d'un passage de Guiot de Provins : Cil jangleor nos font grant destorbier, ki se vantent dameir per traixon. — As amans font lor joie delaier — Et as dames sont crueil et felon. — Jai dame deus ne lor faice pardon (Wackern., op. c., p. 30). — 4. *Von minne manec süeze spil* (*I. Büchl.*, 278) : Tant li est ses jeus douz et buens (Lancelot, 4674). *Got si der uns gelücke gebe* (*I. Büchl.*, 1068) formé à l'instar de je suis cil qui (Wackern., op. c., p. 198). *An jagen ein houbt an fluht ein zagel* (Grég., 1998) : A l'issir fu touz li premiers, — Et al rentrer touz li darriers (Ille et Galeron, 2409 et s.). *Sam ez waere ein fulez bast* (Er., 2798) : Or ne vaut pas un pouri fust (Eracle, 1869). *Diu hint diu vor drin jären — Zuo gesetzet wären — Mit kunst ez diu sö schiere ervuor...* *Wie gerne ez äne slege mit bete — Sines meisters willen tete!* (Grég., 1173 et ss., 1167 et s.) : Mout est senez, car il aprent — Plus en un an qu'autres en quatre; — Ne se fait laidengier ne batre (Eracle, 264 et ss.). *Alsam ist in ervallen — Daz honec mit der gallen* (Grég., 455 et s.) : Amer et douceur a en miel — Ou a meslé et suie et miel (Eracle, 2486 et s.). *Des muge wir an der kerzen sehen — Ein wärez bilde geschehen, daz si z'einer eschen wirt — Enmitten dô si licht birt* (P. H., 101 et ss.) : mout par ert bien espris mes cierges — Et bien me chandoile alumée — Quant cil le tourna en fumée — Qui l'aluma premierement (Eracle, 3359 et ss.). — 5. *Starker muot* (*I. Büchl.*, 97) : fier coraige (Girard de Valenciennes. Dinaux : *Trouvères brabançons*, p. 312). *Si underkusten tusent stunt* (Iv., 7503) : Souvent se sont entrebaisié (Ille et Galeron, 450). *Temperrn* (*I. Büchl.*, 1306) paraît tiré du français *atanprir* (Cligès, 3249). Remarquons enfin que c'est peut-être dans le nord de la France que Hartmann a connu le mot *rotewange* qu'il a employé dans *Erec* (6717). — 6. *I. Büchl.*, 1280.

aimer, c'est-à-dire des qualités que les poètes français reconnaissent au parfait chevalier ¹. Ce n'est pas en Allemagne qu'il avait trouvé l'idéal chevaleresque qu'il propose à l'imitation : ni les poètes lyriques ni les poètes épiques de ce pays n'avaient songé à tracer les devoirs de l'homme courtois que Hartmann admira en France dans la fiction et dans la réalité ².

Le souvenir de la perfection physique et morale du chevalier français et spécialement du chevalier du Brabant, du Hainaut et du pays d'Hasbain, resta pour toute sa vie fixé dans son esprit. Plus tard, lorsqu'il composa son *Grégoire*, il fit, par la bouche de son jeune héros, un parallèle entre ce type accompli d'adresse et d'élégance et le lourdaud de Bavière ou de Franconie. Où avait-il appris à connaître et à apprécier les gentils seigneurs des Pays-Bas ? Là même où il avait connu et apprécié les œuvres des poètes flamands, hennuyers et artésiens.

Il est enfin un passage du *I. Büchlein* qui nous contraint à admettre, avant la rédaction de ce poème, un voyage en France. « Ils ne savent pas, dit l'auteur, que mon âme se comporte comme les flots de la mer ; lorsque souffle une brise favorable et que l'onde est calme, la navigation est douce ; mais voilà que tout à coup s'agitent les profondeurs (ceux qui aussi y ont été le savent bien) ; du sein des eaux s'élève un ouragan que l'on nomme *seipwege*, qui entre-choque violemment les vagues et qui a, par un funeste échange, donné la mort à beaucoup d'hommes en prenant leur vie et englouti plus d'un solide navire dans les abîmes de la mer ³. » Le phénomène dont parle ici Hartmann est particulier à la mer Baltique et à la mer du Nord. Les matelots lui donnent, de nos jours, le nom d'Ours marin (*Seebär*). Le poète n'a donc pu en être témoin, comme on l'a dit, ni sur le lac de Constance ni sur la Méditerranée. Il faut ou que les

1. Pourquoi cette allusion de Hartmann à un voyage en France serait-elle, comme l'a dit M. Erich Schmidt (*Reinmar und Rugge*, p. 114), une réclame ? Hartmann n'a pas l'habitude de se vanter et encore moins de mentir pour se donner de l'importance. — 2. Les Français de l'époque parlaient avec mépris des Allemands. « Les Allemands sont grossiers et communs. Quand l'un d'eux se met en tête de faire le courtois, c'est d'un ennui mortel. » Peire Vidal : *Bon' aventura*. « Ele n'est pas d'Alemaigne — Ysabiaux que savon. » Huon d'Oïsi : *Li tornois des dames Monseigneur*. — 3. *I. Büchl.*, 350.

habitants du littoral de la mer du Nord ou de la mer Baltique le lui aient raconté, ou qu'il l'ait vu de ses propres yeux. Mais l'exactitude des circonstances, confirmée par une récente relation ¹, ainsi que le souvenir du terme technique, montrent que le poète a dû subir personnellement l'assaut de cette sorte d'ouragan et être surpris par cette tempête éclatant dans le calme des airs. Il a, d'ailleurs, bien soin de remarquer que *ceux qui aussi y ont été* connaissent ce phénomène, ce qu'il n'aurait pas dit s'il n'avait lui-même été l'un d'entre eux.

Ce voyage dans la France septentrionale, accompagné d'une traversée, a précédé le *I. Büchlein* : il est, à plus forte raison, antérieur à *Érec*. Il ne faut donc pas s'étonner si, dans ce dernier poème, Hartmann fait à diverses reprises allusion à la mer. Tantôt il compare l'état d'Érec, près de succomber à ses blessures, au naufragé qu'une planche fragile soutient au milieu des flots ². Tantôt il parle des poissons et des monstres qui habitent le fond de l'océan et dissuade ses amis d'aller contempler ces spectacles ³. Tantôt enfin il donne l'idée de l'allure paisible et douce d'un palefroi, en faisant appel à l'image d'un navire qui vogue sur une mer unie ⁴.

Revenu dans sa patrie, Hartmann a continué à composer des poésies lyriques. C'est alors qu'il a probablement écrit le *I. Büchlein*, où se rencontrent tant de traces de l'imitation française ⁵. C'est également à ce moment qu'il a éprouvé l'un des grands chagrins de sa vie. Le maître pour qui il avait une profonde affection vint à mourir, emportant avec lui les plus pures joies du poète, qui donna cours à sa douleur dans des vers émus et promit à l'âme du défunt une partie de la récompense qu'il allait mériter par la croisade.

A ce moment, en effet, c'est-à-dire à la fin de l'année 1195, un mouvement puissant entraînait l'Allemagne entière. L'empereur Henri VI, mû par un désir ambitieux plus que par la vo-

1. V. Saran : *Hartmann von Aue als Lyriker*, p. 112. — 2. Er., 7061 et ss. — 3. Er., 7609 et ss. — 4. Er., 7790 et ss. Il est vrai que ce motif se rencontre chez Chrétien (Er., 1401 et s.). C'est à tort que M. Naumann (*Zeitsch. f. d. A.*, 22, p. 36 et s.) et M. Kauffmann (*über Hartmanns Lyrik*, p. 45) ont prétendu le contraire. — 5. V. chap. III.

lonté de reconquérir à la chrétienté le royaume de Jérusalem, avait à Bari (Pâques 1195), à Gelmhausen (octobre 1195), à Worms (décembre 1195), annoncé une nouvelle croisade. A la diète tenue dans cette dernière ville, une foule de princes, d'évêques, de grands seigneurs jurèrent de prendre la croix. Hartmann s'associa à l'enthousiasme général. Chevalier, il promit son épée ; poète, il fit résonner sa lyre. Ses vers enflammés expriment la joie de la résolution prise, l'ardeur du sacrifice, le désir d'entraîner les indifférents.

La participation de Hartmann à cette croisade de 1197 n'a pas été admise par tous les critiques. Un certain nombre, et non des moins autorisés, pensent que c'est à la croisade de 1189, celle où Frédéric Barberousse trouva la mort, que Hartmann a pris part. A côté de raisons de moindre valeur ¹, on a invoqué un passage de l'une des chansons de croisade de Hartmann. Ce sont deux vers qui peuvent s'interpréter de deux façons : « Si mon maître vivait encore, Saladin et son armée ne me feraient pas quitter la Franconie. » Si ce passage est ainsi entendu, il est certain que, Saladin n'étant mort qu'en 1193, la croisade chantée par Hartmann ne peut être que celle de 1189. Mais il y a un second sens, plus conforme d'ailleurs à la ponctuation du manuscrit, que l'on a donné aux vers en discussion : « Si messire Saladin vivait encore, lui et son armée ne me feraient pas partir de la Franconie ². » Saladin était donc mort au moment où écrivait Hartmann : il s'agit donc de la croisade de 1197. C'est cette seconde manière de voir qui nous paraît la plus plausible. Elle seule tient compte de la lecture exacte du manuscrit,

1. M. Paul et M. Saran affirment à tort que seule la croisade de 1189 a pu susciter l'enthousiasme qui anime les vers de Hartmann. M. Saran, remarquant que la croisade de 1189 a été proclamée au printemps, s' imagine que c'est à cette saison et aux fleurs qu'elle produit que Hartmann doit la comparaison de la croix avec les fleurs du Christ (Saran, op. c., p. 21). Les images tirées de la nature peuvent, pensons-nous, venir à l'esprit en toute saison. Enfin, comme Hartmann se réjouit de n'être retenu par aucun obstacle matériel, on a cité l'ordonnance de Frédéric Barberousse interdisant la croisade à ceux qui possédaient moins de trois marcs. M. Schönbach (op. c., p. 164 et s.) a réfuté cet argument. — 2. L'emploi de *min herre* devant un nom propre, dans le sens de *monsieur*, n'est pas particulier à Hartmann. Wolfram en fait usage plusieurs fois : Parz., 143 : 21, 184 : 4.

elle seule aussi concorde avec tous les faits que nous avons présentés jusqu'ici : l'imitation de Reinmar, qui ne peut remonter avant 1190, la mort du maître de Hartmann, qui a eu lieu en 1196, la connaissance des poètes français qu'il est difficile de reporter au delà de 1190 ¹.

On sait ce qu'il advint de cette croisade. Les chevaliers allemands se mirent en route au printemps de 1197, sous la conduite du chevalier Conrad, et arrivèrent par bandes sur les côtes orientales de l'Italie, où étaient préparés les vaisseaux destinés à les transporter en Palestine. L'armée allait s'embarquer, lorsqu'elle reçut la nouvelle de la mort de l'empereur Henri VI (28 septembre). Le promoteur de l'expédition disparaissant, celle-ci avorta. Les croisés rentrèrent en Allemagne.

Hartmann faisait donc partie de cette armée qui, paraît-il, laissa d'assez mauvais souvenirs sur son passage ². Bien que certains poètes aient chanté la croisade sans s'y associer ³, il nous répugnerait de croire que le loyal Hartmann n'ait pas conformé ses actes à ses paroles. Celui qui a si vertement fait la leçon aux *Minnèsinger*, « prodiges de paroles, mais dont on ne voit pas les œuvres, » ne peut être resté paisiblement assis à son foyer, alors que l'élite de la noblesse allemande affrontait les dangers de la lointaine guerre.

La croisade termine probablement la première partie de la vie poétique de Hartmann. A partir de ce moment il cesse d'écrire des poésies lyriques. Le ton religieux et moral de ses chansons de croisade, le regret qu'il y témoigne d'avoir cédé aux séductions du monde, le souci qu'il y fait paraître de la vie

1. Pour la croisade de 1197 se sont prononcés : Schreyer, Wilmanns, Wolfram, Burdach, Schönbach, baron d'Ow, Eggert, Heinzel, Kauffmann, Naumann, Lemke ; pour la croisade de 1189 : Paul, Greve, Bech, Saran. Quelques critiques ont admis que Hartmann a participé aux deux croisades : Baier, Schmid et Lungen. Cette hypothèse conciliante paraît peu fondée. — 2. En Apulie ils se comportaient moins en pèlerins qu'en loups ravisseurs (Zeller : *Histoire résumée de l'Allemagne*, p. 564). — 3. V. Lange : *Walther von der Vogelweide*, p. 210 et ss. Il est très douteux que Rugge ait participé à une croisade (P. B. B., II, 526). L'archevêque de Cantorbéry écrivait : *Multi sunt in Anglia qui.... crucem assumpserunt, et licet votum possint perficere, tamen ab executione ejusdem se subtrahebant in suarum periculum animarum*. Wolfram : *Z. f. d. A.*, 30, p. 110.

éternelle, nous autorisent à croire qu'il a dès lors rompu définitivement avec la poésie amoureuse. Aux œuvres que l'on pourrait réunir sous le titre *Amour* succèdent les poèmes épiques, les récits que l'on peut grouper sous le nom *Aventure* et qui se composent de deux œuvres de longue haleine : *Ivain* et *Érec*. Outre cette sorte de conversion, d'autres raisons ont pu déterminer Hartmann à abandonner la chanson pour l'épopée. Il est certain que ses poésies lyriques n'ont pas eu l'éclatant succès de celles de Hausen, de Reinmar et d'autres *Minnesinger* mieux doués. Il est possible aussi que Hartmann se soit rendu compte que son talent abondant se prêtait mieux à la poésie narrative qu'à la poésie lyrique. Peut-être enfin est-ce, comme on l'a dit, le succès de l'*Énéide* de Veldcke ¹, ainsi que la faveur dont il avait vu honorer en France les poèmes arthuriens, qui l'ont décidé à introduire ce genre en Allemagne. Quoi qu'il en soit, ce fut, pour l'auteur du *I. Büchlein*, la meilleure des inspirations de délaisser le *Minnesang* pour aborder le récit arthurien. C'est ici, en effet, qu'il a acquis la gloire la plus retentissante et la plus durable. *Érec* et *Ivain*, la grande nouveauté de l'époque, eurent sur-le-champ un immense succès. Presque inconnu la veille, Hartmann passait subitement au rang des premiers poètes de l'Allemagne, dont il devint bientôt le plus imité.

Et cependant Hartmann lui-même ne créait pas de toutes pièces. Le conteur qui servit de modèle à tant d'autres travaillait, lui aussi, d'après un modèle. Des œuvres françaises qu'il avait connues dans son séjour en *Carlingie*, celles de Chrétien de Troyes, le plus célèbre et le plus habile de ceux qui, en France, mirent en vers la « matière de Bretagne, » lui avaient paru les plus intéressantes. Il choisit, dans le nombre considérable des productions du fertile Champenois, le poème d'*Ivain* et celui d'*Érec* ; il les traduisit en allemand, ne faisant subir au premier que des modifications peu importantes, traitant le second plus librement.

Il est impossible de déterminer de façon exacte l'époque à laquelle ces deux poèmes ont vu le jour. Dans le cinquième livre

1. Saran, op. c., p. 106.

de son *Parzival*, Wolfram d'Eschenbach fait allusion à *Ivain* ¹; le sixième livre du *Parzival* ayant été écrit après l'été de 1203 ², il faut donc qu'*Ivain* ait été terminé dans les dernières années du XII^e siècle ou au commencement du XIII^e. Après *Ivain* (nous donnerons plus loin les raisons de cette chronologie, qui est en contradiction avec l'opinion généralement admise ³), Hartmann a composé *Érec*.

Malgré tout le succès obtenu par ces deux poèmes, Hartmann ne continuera pas à exploiter la mine féconde du cycle arthurien. Inaugurant la troisième et dernière phase de sa vie poétique, il délaisse l'*Aventure* pour l'*Édification*, le récit chevaleresque pour la légende pieuse. Las de servir le monde, il passe au service de Dieu. Après avoir évoqué les brillantes figures de la Table ronde, il s'attache à décrire l'histoire de ceux que la colère divine punit pour avoir trop aimé les joies terrestres. Après *Ivain* et *Érec*, il écrit *Grégoire* et le *Pauvre Henri*. Que cette évolution soit la manifestation d'un désir de piété, une conversion analogue à celle qui fit de l'auteur de *Phèdre* celui d'*Esther* et d'*Athalie*, nous ne pouvons nous refuser à le croire. Le poète du *Pauvre Henri* s'est expliqué nettement sur la vanité des choses humaines et le néant des joies d'ici-bas; celui de *Grégoire* a déclaré qu'il espérait, « en confessant la vérité, » alléger le fardeau de ses péchés. A moins d'accuser Hartmann de supercherie, et cela dans un ordre de choses qui lui commandait le respect, ou d'instabilité dans les convictions, ce que dément son caractère, nous sommes forcés de reconnaître qu'il n'est pas revenu au poème arthurien après ses légendes pieuses.

A côté de ces raisons tirées du caractère de Hartmann, il en est d'autres qui démontrent la postériorité du *Pauvre Henri* relativement à *Ivain*. Nous ne répéterons pas les arguments que l'on trouvera dans les œuvres des critiques qui se sont occupés de cette question ⁴. Quant à *Grégoire*, nous ferons

1. Parz, 253, 10 et ss. — 2. Haupt : *Der arme Heinrich* ², p. xvii. — 3. V. chap. iv, 5. — 4. San Marte : *Leben und Dichten Wolframs von Eschenbach*, II, 329; Simrock : *Der arme Heinrich von Hartmann von Aue übersetzt*, VIII; Bechstein : *Das höfische Epos*. XII, note; Stahl : *Die Reimbrechung*

remarquer que telle assertion produite dans *Ivain* serait étrange si ce poème avait été écrit après *Grégoire* ¹.

Entre *Érec* et *Grégoire*, il n'a pas dû s'écouler un long espace de temps. Ces deux poèmes, en effet, présentent une concordance d'idées et d'expressions qui prouvent que Hartmann, en écrivant le second, était encore sous l'influence des pensées et des sentiments qui l'inspiraient lorsqu'il travaillait au premier. Ses souvenirs n'avaient pas encore eu le temps de s'effacer ; de là les nombreuses et caractéristiques analogies dont nous signalons plus loin les principales ².

Des deux légendes pieuses de Hartmann, c'est *Grégoire* qui est la première en date. L'esprit, en effet, comme nous le montrerons plus loin ³, en est plus mondain, moins austère, moins détaché des choses terrestres. Mais *Grégoire* non plus n'est pas une œuvre originale : c'est l'adaptation d'une ancienne légende française ⁴ que Hartmann, procédant comme il l'a fait pour *Érec*, a traduite assez librement, retranchant, modifiant et surtout ajoutant.

Le *Pauvre Henri* est le dernier poème de Hartmann. Il est assurément le plus achevé pour la forme. C'est une gracieuse idylle, qui célèbre le triomphe du plus sublime dévouement.

Si nous en croyons Gliers, Hartmann serait l'auteur de lais ⁵. Dans le cas où Gliers aurait été bien renseigné, ces produits de la muse de Hartmann se sont perdus dans le cours des siècles. Jusqu'ici, du moins, on n'en a pas trouvé trace.

Nous avons vu, dans ce rapide exposé, la vie de Hartmann se

bei Hartmann von Aue, p. 7 et ss. ; Saran, op. c., p. 46 et ss. — 1. Dans *Ivain*, le poète, après avoir rapporté que son héros passe la nuit dans une chambre où dort une femme qui n'est pas sa parente, dit qu'il ne faut pas s'en étonner, « car un honnête homme peut imposer silence à ses désirs s'il le veut » (6574 et ss.). Il n'aurait vraisemblablement pas fait cette déclaration, qu'il n'a pas trouvée dans l'original français, après avoir, dans *Grégoire*, averti le lecteur de ne se permettre aucune familiarité ni avec sœur ni avec parente, sous peine d'attiser ainsi le mal que l'on doit conjurer (415 et ss.) — Cette exhortation de *Grégoire* se trouve dans l'un des textes français, v. Appendice III. — 2. V. Appendice I. — 3. V. chap. vi. — 4. V. chap. v. — 5. Gliers joint le nom de Hartmann à celui de plusieurs poètes dont il dit : *Daz wären also quote man*, — *Daz man an leichen ir genôz — niemer mër ge vinden kan* (M. S. H., I, 42^b).

dérouler de la façon la plus logique. Sa poésie prend un caractère de plus en plus austère, se préoccupe de plus en plus des choses du salut. C'est suivant une progression ininterrompue que les intérêts spirituels, la tendance à l'édification, le souci de servir la religion se manifestent dans ses œuvres. Le jeune homme célèbre l'amour, ses plaisirs et surtout ses tourments ; il donne des conseils sur les moyens de se faire aimer, supplie sa dame de l'écouter, se plaint de ses dédains, maudit les faux amants, bref, n'a en vue que la passion ¹. L'homme fait, encore sous l'empire des enchantements du monde, exalte dans *Ivain* les dehors brillants de la vie chevaleresque. Il considère l'honneur et le bonheur comme le but suprême de l'existence. Cependant, la légèreté morale a disparu. Le ton est plus grave, le sentiment religieux perce parfois. *Érec* nous montre le poète encore plus sévère. Il est dominé davantage par les idées pieuses ; il ajoute à son original un certain nombre de passages qui donnent à son œuvre un air moins frivole, et termine son poème en souhaitant à ses lecteurs les béatitudes éternelles ². Avec *Grégoire*, les considérations de salut et de vie future prennent le dessus, malgré quelques incursions sur le domaine chevaleresque. Il s'agit ici de repentir et de pénitence : le poème a été écrit afin de faire comprendre aux lecteurs qu'il n'est jamais trop tard pour expier ses fautes. Enfin, le *Pauvre Henri* est l'œuvre d'édification par excellence. L'exemple du héros montre que l'homme doit s'humilier devant Dieu. Les réflexions sur l'instabilité des choses de ce monde, sur la futilité des joies terrestres, sur le néant de cette vie mise en regard de l'éternité, sont dignes d'un sermon.

Les travaux poétiques tenaient une large part dans la vie de Hartmann ; ils ne la remplissaient pas cependant et n'en formaient même pas l'occupation la plus importante. Il déclare que c'est lorsqu'il ne savait tirer un meilleur parti de son temps qu'il se livrait à la poésie ³. Quels étaient donc les travaux qui absorbaient ses journées ?

1. Nous laissons de côté les chansons de croisade, qui sont l'explosion accidentelle et momentanée d'un enthousiasme religieux dû à des causes extérieures. — 2. V. chap. iv. — 3. Iv., 21 et ss.

Hartmann nous informe qu'il était ministériel (*dienstman*). Il appartenait, étant chevalier, à la première classe de ces serviteurs liés au suzerain par un service personnel ¹. Les devoirs des ministériaux étaient de diverse nature. Les quatre charges les plus importantes qui leur étaient dévolues étaient celles de chambellan (*Kämmerer*), d'échanson (*Schenk*), d'écuyer tranchant ou sénéchal (*Truchsess*) et de maréchal (*Marschall*). Moins considérés étaient les emplois de gouverneur, d'administrateur, de préposé aux routes, etc. A côté de ces fonctions civiles, les ministériaux fournissaient le service militaire. Ils portaient les armes soit comme fantassins, soit comme cavaliers, et accompagnaient le seigneur dans ses expéditions et ses déplacements. Ils étaient en quelque sorte sa garde du corps, son escorte personnelle, formaient la garnison du château, la troupe permanente toujours prête à l'attaque et à la défense. Le comte félon vient, dans *Érec*, pour enlever Énide, à la tête de dix-neuf compagnons à cheval ² : ce sont vraisemblablement les ministériaux qui habitent le château et se tiennent à la disposition immédiate du châtelain ³. Leur réunion constitue la *jant* (*Gesinde*), qui, dans *Ivain*, se met en devoir de venger la mort d'Ascalon ⁴, et, dans *Érec*, forme la suite du comte de Limors ⁵.

Les chansons de croisade de Hartmann, sa dignité de chevalier, l'intérêt qu'il témoigne aux joutes, tournois et combats, prouvent qu'il était du nombre de ces gens de guerre prêts à servir leur maître de la lance et de l'épée. Si, en plus, il a eu des fonctions civiles, il nous en a laissé ignorer la nature.

Comme tous les ministériaux, il était sans doute le conseiller de son maître. Ses poèmes nous montrent les serviteurs de la maison soit unis aux vassaux et parents de leur maître, soit, à l'exclusion de ceux-ci, assistant le seigneur de leurs avis. Ils apprécient librement sa conduite, approuvent ou blâment ses actes, lui conseillent de se marier ou l'en détournent. La déci-

1. La seconde était occupée à des travaux manuels (Paul : *Grundriss der germ. Phil.*, II², p. 122). — 2. Er., 4039 et ss. — 3. Chez Chrétien c'est le sénéchal qui attaque le premier Érec, Chr. Er., 3572 et ss. — 4. H. Iv., 1160 et ss. — 5. H. Er., 6131. Hartmann déclare expressément que ce sont des chevaliers.

sion que prend le suzerain est toujours subordonnée à l'acquiescement de ses gens ¹.

Dans les circonstances importantes de la vie, ils interviennent en qualité de témoins. Non seulement leur présence est nécessaire aux mariages, mais ils se tiennent auprès du lit de mort du seigneur. Dans *Grégoire*, le duc d'Aquitaine réunit, lorsqu'il sent sa fin approcher, ses fidèles, parents, vassaux et ministériaux et leur recommande ses enfants ².

Hartmann a dû remplir ces devoirs avec le bon sens, le tact et la prudence d'un sage éclairé par les livres et l'expérience des hommes et dont il fournit la preuve dans ses poésies ³. Il a aussi connu les plaisirs que la vie du château réservait à ceux qui habitaient la résidence du seigneur. Comme les autres ministériaux, il prenait sa part des divertissements, joutes, danses, chasses, festins, qui égayaient le manoir. Plus que ceux de sa condition il a dû être aimé et fêté. Ses talents de poète et la gloire qu'il devait à ses œuvres lui ont certainement concilié, comme il le désirait, la bienveillance de son entourage ⁴.

Son caractère, d'ailleurs, autant que nous pouvons en juger par ses œuvres, devait le rendre sympathique à tous ceux qui l'approchaient. Nul peut-être des auteurs de son temps ne mérite au même degré que lui l'épithète d'aimable. Partout où l'homme apparaît derrière le poète, on se trouve en présence d'une figure respirant la bonhomie, non sans quelque pointe de malice, la gaieté avec un grain de mélancolie, la modestie et la loyauté, la douceur et la sagesse.

Sa dignité est incontestable. Bien des poètes de son temps font un appel non déguisé à la libéralité des grands. Walther de la Vogelweide avoue franchement qu'il a en vue le profit : tantôt il demande, tantôt il remercie. Un fief, un diamant, des habits, il accepte tout ⁵. Spervogel, un prédécesseur de Hart-

1. Nous trouvons l'intervention des vassaux et ministériaux dans Ivain, 2382 et s.; Grég., 2199 et ss.; Érec, 6204 et ss.; P. Henri, 1478 et ss. — 2. Grég., 195 et ss. — 3. V. notamment les conseils donnés dans *Grég.* (3793 et ss.) à ceux qui ont mission de gouverner. — 4. P. H., 14 et s.; Iv., 26. — 5. Lange, op. c., p. 230 et s.

mann, ne décerne d'éloges que contre récompense ¹. Rute se plaint de la parcimonie de l'empereur envers lui ². Si Hartmann ne méconnaît pas l'obligation, pour les grands seigneurs, de se montrer libéraux envers les gens de leur maison ³ ou les jongleurs ⁴, en revanche il n'a jamais rien demandé personnellement. On ne peut pas citer un seul mot de lui, permettant de supposer qu'il ait jamais trafiqué de ses vers ou même qu'il ait sollicité la moindre faveur, le moindre don.

Ce serait un tort pourtant de croire que sa situation matérielle ait toujours été florissante et que la richesse lui assurât l'indépendance. A diverses reprises, en effet, il fait un plaidoyer si éloquent en faveur du pauvre qui, par sa vertu et sa vaillance, sait s'élever à un rang supérieur, qu'il faut voir là une allusion personnelle. Le jeune Grégoire, qui a beaucoup de traits communs avec le poète, déclare fièrement que si, par son courage, il parvient à acquérir honneurs et biens, on l'estimera plus que l'héritier de grandes richesses ⁵. Ailleurs, Hartmann remarque que l'homme contraint de lutter contre le mauvais vouloir de la fortune, lorsqu'il est arrivé au but qu'il s'est fixé, ne doit de reconnaissance qu'à lui-même et peut porter haut la tête ⁶. Mieux vaut, dit un de ses personnages, être un homme de courage sans fortune que de se laisser aller à l'oisiveté au milieu des biens ⁷. A ceux qui veulent se rendre dignes d'être aimés Hartmann recommande l'action, l'effort viril, l'énergique entreprise ⁸. Si cette idée de la valeur et du mérite de l'homme qui s'élève par ses seules qualités n'avait eu aucun rapport avec sa propre destinée, il ne l'aurait probablement pas exposée avec cette insistance et cette chaleur.

La noble et légitime fierté avec laquelle Hartmann parle des vertus qui l'ont fait triompher dans la lutte pour la vie n'a rien du sot orgueil du parvenu. Notre poète était par nature d'une rare modestie. Il connaît peu ses beaux côtés, en revanche il se reproche souvent ce qui lui manque. Si, malgré sa constance et son loyal service, il ne parvient pas à se faire aimer, il s'en

1. Wilmanns : *Walther von der Vogelweide*, p. 33. — 2. M. S. F., 116 : 25. — 3. Er., 2964. — 4. Er., 2165 et ss. — 5. Grég., 1715 et ss. — 6. I. Büchl., 788 et ss. — 7. Iv., 2879 et ss. — 8. I. Büchl., 801 et ss.

élonne peu : ses défauts détournent sa dame de lui ¹. Il va plus loin, il approuve celle dont il veut conquérir la tendresse de le dédaigner ². « De quel démon, dit son cœur à son corps, devrait être possédée la femme qui te voudrait du bien ³? » Il se nomme fréquemment insensé et avoue qu'il n'a nulle prétention à la sagesse ⁴. Il est des poètes qui font volontiers parade de leur courage : Hartmann avoue que son cœur est accessible à la crainte. S'il décrit la frayeur de gens saisis d'une terreur panique, il ajoutera avec une charmante candeur qu'à leur place il aurait fait comme eux ⁵. Aussi humain que sensible, il déplore, lui l'admirateur des beaux coups de lance, les combats qui entraînent mort d'homme (Iv., 6933).

Les regrets qu'il a témoignés à deux reprises de la mort de son maître montrent de quelle affection il était capable. Avec son bienfaiteur, dit-il, toutes les joies lui ont été ravies. Son chagrin est tel qu'il en a pris le monde en aversion. Mais il ne croit pas que sa dette de reconnaissance soit payée par les vers où il donne cours à sa douleur. Il partira pour la croisade et attribuera à celui qui n'est plus une partie des mérites de la sainte expédition ⁶. Son âme aimante se révèle par l'intérêt qu'il prend au sort de ses personnages. Comme on l'a remarqué justement, ses héros sont pour lui de véritables amis ⁷. Ce n'est qu'envers les déloyaux et les méchants qu'il se montre sévère et dur. Encore est-il si peu capable de rancune qu'il est rare de trouver chez lui un personnage absolument antipathique et qu'il excuse ou atténue les fautes des coupables ⁸. Il a eu le culte de l'amitié, dont il a tracé les devoirs à plusieurs reprises. Il enseigne comment deux amis doivent s'y prendre pour régler un différend ⁹, et considère comme une obligation de consoler un ami dans son malheur ¹⁰. De la simple camaraderie qui unit Ivain à Gauvain dans le poème de Chrétien, il a fait une profonde affection, plus forte que l'amour fraternel même et capable des suprêmes dévouements ¹¹.

1. M. S. F., 205 : 10 et ss. — 2. M. S. F., 205 : 22. — 3. *I. Büchl.*, 818 et ss. — 4. *I. Büchl.*, 1479 et ss. — 5. *Er.*, 6679 et ss. — 6. M. S. F., 210 : 23 et ss. — 7. Bartsch : *Germ.*, VII, p. 170. — 8. Grég., 323 et ss.; *Er.*, 3717 et ss. — 9. *I. Büchl.*, 986 et ss. — 10. Grég., 552. — 11. *Iv.*, 2697 et ss., 2712 et s.

« L'honneur et le bonheur sont le lot de l'homme dont le cœur s'applique à la véritable bonté, » dit Hartmann au début d'*Ivain*. Il ne semble pas, si nous nous en rapportons à certains passages de ses poésies lyriques et si nous n'en restreignons pas la portée à sa vie amoureuse, que Hartmann ait joui pleinement de ce bonheur qui est le partage des hommes vertueux. Il se plaint souvent d'être en butte aux attaques de la destinée. Là où tout autre, ami de la Fortune, aurait réussi, il a, lui, lamentablement échoué ¹. Le bonheur, dit-il en poète, a croisé sa route comme un chien et lui a fait une morsure par où coule son sang ². Le Destin l'a banni du séjour des joies et l'a poursuivi de sa haine ³. Aussi représente-t-il la Fortune comme décevante, hostile même. Il faut l'atteindre à la course, la dompter, lui arracher ses faveurs ⁴.

Cette lutte, Hartmann l'a tentée et il en est sorti victorieux. Cependant la crainte qu'il avait de l'inconstante déesse le rendait facilement mélancolique. Le malheur d'autrui le fait craindre pour lui-même ⁵. Il avoue être parfois en proie à de sombres pressentiments. S'il s'abandonne à la gaieté, ses soupirs viennent lui annoncer un prochain malheur ⁶. De là découle sa pitié pour les misérables, sa sympathie pour ceux qui souffrent, le vif intérêt qu'il témoigne aux persécutés de la Destinée. Il est à remarquer que, dans tous les sujets qu'il a traités, se rencontre quelque infortune, souvent imméritée, et qui a excité sa sensibilité. *Ivain* est l'histoire d'un brillant chevalier banni de son foyer; *Grégoire*, celle d'un criminel que la Fatalité seule a rendu coupable; dans *Érec*, le poète retrace les épreuves d'une femme dont l'amour conjugal est méconnu; dans le *Pauvre Henri*, la chute d'un grand seigneur du faite de la félicité dans la pire des misères.

Le siècle de Hartmann avait foi en cette puissance aveugle, que les anciens plaçaient au-dessus de tous les dieux. La philosophie des *Minnesinger* n'est qu'une soumission résignée à une prédestination contre laquelle il n'y a pas de recours. Guoten-

V. Settegast : *Hartmanns Iwein verglichen mit seiner altfranzösischen Quelle*, p. 29 et s. — 1. *I. Büchl*, 111. — 2. *I. Büchl.*, 1671 et ss. — 3. *I. Büchl.*, 1715. — 4. *I. Büchl.*, 1742 et ss. — 5. Grég., 644 et ss. — 6. *Iv.*, 3098 et ss.

burc ¹, Reinmar ², courbent la tête sous les coups de la Fatalité, se contentant de murmurer, comme consolation : Ce qui doit arriver arrive. Hartmann a partagé cette croyance. Dans toutes ses œuvres, celles de la jeunesse aussi bien que de l'âge mûr, se fait jour cette conception d'un Destin tout-puissant et inflexible. « Quoi qu'il fasse, l'homme né pour la souffrance ne goûtera jamais le bonheur ³. » C'est là une pensée qu'il varie de diverses façons. Tantôt il montre la Chance, *diu Saelde*, dirigeant les choses humaines et, déesse capricieuse, favorisant plus souvent l'indigne que le vertueux ⁴. Tantôt il reconnaît que sans l'aide de la Fortune bien des choses seraient impossibles ⁵. Tantôt il tire du fatalisme un motif de courage : « Comporte-toi bien, sois intrépide, il t'arrivera ce qui doit advenir et non autre chose, » dit un de ses héros ⁶, ou de résignation ; il laisse, dit-il, se dissiper sa tristesse qui était dans l'ordre des choses et garde sa foi en l'avenir ⁷.

Nous n'oublions pas que, surtout dans les œuvres où le sentiment religieux domine, Dieu se substitue souvent au Destin, ou, plus exactement, que le Destin est une des formes de la Providence. Le poète, d'ailleurs, n'a pas toujours distingué nettement la Fortune (*Saelekeit*) et Dieu. Dans deux passages assez rapprochés et au sujet de la même action, il attribue une première fois à la Fortune ce qu'il dit ensuite être un effet de la volonté de Dieu ⁸.

Il est vraisemblable que Hartmann n'a pas connu les violents chagrins pas plus que les grandes passions. Aucune de ses œuvres ne donne la sensation d'une âme endolorie par de sombres deuils ou ébranlée par le choc de profondes émotions. La modération qu'il recommande aux autres était assurément un trait de son caractère et lui a permis de goûter paisiblement le calme bonheur d'une existence qui n'a pas dû être traversée de gros orages.

1. M. S. F., 74 : 3. — 2. M. S. F., 164 : 2, 177 : 21. — 3. Er., 6005. — 4. I. Büchl., 755 et ss. — 5. Er., 9898 et ss. — 6. Iv., 6566 et ss. — 7. M. S. F., 211 : 29 et ss. — 8. Er., 6712 et 6725.

CHAPITRE II

POÉSIES LYRIQUES

Coup d'œil sur le *Minnesang*. — Son caractère. — Causes de la froideur de cette poésie : ton courtois, rang de la dame, recherches psychologiques, tristesse des *Minnesinger*. — Récompense de l'amant. — But du *Minnesinger*. — La nature dans le *Minnesang*. — Les poésies lyriques de Hartmann. — Chansons de femme. — Chansons de croisade. — Les poésies des *Minnesinger* ne sont pas l'expression de faits réels. — Hartmann n'est pas un poète lyrique original, ni un grand poète.

A côté de la poésie épique, le genre littéraire qui, au XII^e siècle, semble avoir été le plus goûté des cercles aristocratiques est la poésie lyrique. Nous voyons en effet chevaliers, princes, empereurs même, s'y adonner, et les appréciations des auteurs de l'époque ne nous laissent aucun doute sur le prestige dont ont joui les *Minnesinger* et sur le succès de leurs œuvres.

Des trois périodes que l'on peut compter dans le *Minnesang* ¹, une seule nous intéresse, c'est celle qui s'étend de 1170 à 1190 environ, celle qu'on a appelée le printemps du *Minnesang*. Dans cette période même, nous envisageons plus spécialement les poésies nées dans l'Allemagne occidentale. Ce sont elles, en effet, qui ont exercé une influence considérable sur Hartmann, tout jeune encore lorsqu'il composa les siennes ; motifs, sentiments, forme, il a presque tout emprunté à ses devanciers, comme va nous le prouver un coup d'œil jeté sur les œuvres de ces derniers et l'analyse de ses propres poésies.

1. V. Golther : *Geschichte der deutschen Litteratur*, p. 254 et s.

Minnesang signifie chanson d'amour : aussi l'amour est-il le thème presque exclusif des poèmes que l'on comprend sous cette dénomination. Que l'auteur exprime son désir d'être aimé ou son désespoir de se voir dédaigné, qu'il déplore les chagrins de la séparation ou chante les joies du retour, qu'il envoie un messager pour attendrir sa dame ou lui offre son cœur en personne, c'est toujours un incident de la vie amoureuse qui fait l'objet de ses vers. Ne nous étonnons pas de cette large place faite à l'amour : rien, au XII^e siècle, n'était assuré d'un succès aussi vif que les œuvres dont il faisait le sujet.

Malheureusement, l'amour comme le comprennent les *Minnesinger* ne ressemble que par quelques côtés extérieurs à la passion aux effets multiples qui, de Sapho à Musset ou à Heine, a suscité de si magnifiques élans ou inspiré des accents d'une tendresse infinie. L'amour des *Minnesinger* est un amour de convention, né d'un besoin social, restreint à certains cas, limité à certaines conditions, soumis à d'immuables lois. Le plus souvent dépourvu de sincérité, sorte de jeu de l'esprit, il siège dans la tête du poète et laisse son cœur en repos. Il ne connaît ni les éclats vibrants, ni la profondeur de sentiment, ni la naïve sincérité qui caractérisent l'amour vrai. Les poésies qui le célèbrent sont, le plus souvent, fades et dépourvues de vie.

Tout concourait à condamner le *Minnesang* à la plus terne monotonie, à la plus oiseuse répétition. Moins libre encore que le Français « né chrétien » dont parle La Bruyère, le *Minnesinger* se heurtait à chaque pas à des obstacles qui le ramenaient sans cesse dans un cercle infranchissable.

Les mœurs courtoises lui interdisaient les naïves et franches expansions de la poésie populaire : « Qui porte des habits usés, disait-on, n'est pas digne du *Minnesang* ¹. » Une sorte de code régissait la matière. De même que le chevalier devait, sous peine d'être disqualifié, s'abstenir de traiter le vilain d'égal à égal, de même le poète avait à éviter dans ses vers le ton, l'allure, la forme même de la poésie populaire : au moins était-il tenu de

I. Buwenburg, M. S. H., 2, 263 b.

s'en écarter le plus possible. Produit d'une société où régnait le bon ton, où tout était réglé suivant les lois sévères d'une stricte étiquette, le *Minnesang* ne pouvait rien avoir de commun avec ces gaies chansons aux joyeux refrains, à la grâce mutine, pleines de fraîcheur, de saveur et de malice. La pastourelle ¹, éclosée au coin des bois, tout imprégnée des parfums de la lande, faite par le peuple et vraisemblablement pour le peuple, diffère de tout point de cette poésie blasonnée du monde féodal à l'air étriqué, aux mouvements guindés.

Non seulement le *Minnesinger* est limité à un nombre restreint de sujets, mais dans ces bornes étroites il doit encore compter avec certaines coutumes qui le privent de nombreuses libertés. La dame que chante le poète est généralement de condition élevée. Sauf, en effet, quelques poésies, la plupart anciennes, dont le ton est très libre, la dame des pensées du poète est d'un rang supérieur au sien. Lui-même fait souvent allusion à la haute situation sociale de celle à qui s'adressent ses vers. C'est toujours une grande dame ², parfois même une princesse ³. N'aurions-nous pas, d'ailleurs, l'aveu précis des poètes, qu'il nous serait facile, par le ton de leurs œuvres, de juger que ce n'est pas une égale dont ils se disent épris. L'amour du *Minnesinger* pour sa dame présente, en effet, un caractère singulier : il ne paraît que rarement inspiré par les charmes de l'aimée; l'amant ne se préoccupe que peu de la beauté de l'amante; il ne la détaille presque jamais ⁴. Hartmann ne nous dit pas un mot (dans ses *Lieder*) des perfections de corps de sa dame; beaucoup gardent la même réserve. Si, comme Morungen, ils donnent quelques indications, ils prennent à tâche de rester dans la généralité et se contentent de traits sans précision. « Elle est plus belle, dit Morungen, que la lune envoyant dans la nuit sa sereine clarté ⁵. » S'ils parlent

1. Nous avons en vue ici la pastourelle ancienne, anonyme, et non le genre cultivé plus tard sous ce nom par les poètes courtois. — 2. Johansdorf. M. S. F., 87 : 11; Veldeke, M. S. F., 56 : 19; Morungen, M. S. F., 134 : 14 et ss. — 3. Burdach : *Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide*, p. 47. — 4. Il imite en cela les troubadours de la Provence. V. Diez : La poésie des troubadours (trad. Ferdinand de Roisin), p. 161. — 5. Mor., M. S. F., 122 : 4 et ss.

des attraits qui les ont séduits, on peut être assuré qu'ils se garderont de les spécifier et se borneront à dire de sa bouche qu'elle est rose, de ses dents qu'elles sont blanches ¹. D'autres se dispensent même de ces vagues épithètes. Veldeke déclare que de l'aimée les yeux, la bouche, le menton, ont blessé son cœur ². On préfère célébrer ses qualités morales, sa courtoisie, sa noblesse, sa bonté ³, mais on ne dit rien de la couleur de ses yeux ou de ses cheveux, de sa taille, de son teint, rien, en un mot, qui puisse la désigner aux regards.

C'est que l'anonymat de la dame, conséquence de son haut rang, est une condition du *Minnesang*. Il s'agit, en effet, de ne pas la compromettre. Nul ne doit savoir à qui s'adressent les vœux du poète ⁴. Aussi, pas de description exacte qui mette les indiscrets sur la trace, pas de circonstances particulières qui permettraient de lever le voile. Plus réservés encore que les troubadours, les *Minnesinger* se sont abstenus des noms de convention, dont le mystère pouvait être et a été en effet percé ⁵. Bien qu'il ne s'agisse ici que d'une mode, d'une tradition aveuglément suivie (l'amour des *Minnesinger* étant absolument fictif et, par suite, incapable de perdre les femmes de réputation), tous les *Minnesinger* s'y sont conformés, et d'aucun d'eux on ne peut savoir quelle a été l'inspiratrice de ses poésies.

Par quel moyen, d'autre part, ces amants croient-ils faire impression sur celles dont ils briguent la faveur ? Par leur belle mine, leur courage, leurs qualités de corps et d'esprit ? Nullement. Par un loyal et constant service. La plupart se réclament, à la façon des vassaux, de leur fidélité et du long temps passé à servir leur dame, pour mériter sa bienveillance. S'ils peuvent, comme Hausen ⁶, comme Johannsdorf ⁷, comme Morungen ⁸, comme Reinmar ⁹, comme Hartmann ¹⁰, affirmer qu'ils lui obéissent depuis l'enfance, il semble qu'ils aient invoqué des droits à être écoutés.

1. Mor., M. S. F., 122 : 22 et s. — 2. Veld., M. S. F., 56 : 21 et ss. — 3. Meinloh von Sevelingen : 12 : 33 et ss., 15 : 2. — 4. I. Büchl., 23. — 5. Michel, *Heinrich von Morungen und die Troubadours*, p. 122. — 6. M. S. F., 50 : 11. — 7. M. S. F., 90 : 16. — 8. M. S. F., 134 : 31 et 136 : 11. — 9. M. S. F., 162 : 27. — 10. M. S. F., 206 : 17 et 215 : 29. — M. S. F., 181 : 12.

Ils ont pour elle le respect qu'ils témoigneraient au suzerain. « Il n'est pas aisé, dit Reinmar, de conquérir son petit doigt. » De sa volonté dépend leur joie ou leur malheur ¹. *Haute* (*here*) est l'épithète adressée par Fenis à sa dame ². Celle de Morungen dispose de son cœur en maîtresse souveraine ³. Jamais le poète n'ose lui adresser de reproches : il ne l'accusera, par exemple, pas d'infidélité. Si, par hasard, le motif de la jalousie paraît, il est traité avec la plus extrême réserve et de façon à ne pas offenser le plus ombrageux orgueil ⁴. Lorsque le poète croit avoir à se plaindre, il le fait du ton le plus résigné, en s'attribuant à lui-même son insuccès ⁵. Les qualités qu'il vante en sa dame sont surtout celles qui conviennent au maître : la bonté, la douceur, la clémence, la courtoisie. *Bonne* est, dans le *Minnesang*, une sorte d'épithète de nature qui désigne la femme; la clémence, la vertu de la dame à laquelle on fait appel ⁶. La déférence, la subordination est le ton habituel du *Minnesinger*. La présence de sa dame le rend muet ⁷ et lui ravit l'usage de ses sens ⁸. C'est avec raison que l'un l'appelle sa reine ⁹, que l'autre promet de ne jamais enfreindre ses ordres ¹⁰, que tous se soumettent humblement à ses caprices.

Maintenant nous comprenons pourquoi Hartmann pense que sa dame le dédaigne par souci de son honneur plutôt que par haine ¹¹. Il est, toutes proportions gardées, le « ver de terre amoureux d'une étoile : » c'est pourquoi il se contente du plus maigre des salaires. Pouvoir nommer celle qu'il aime sa dame suffit à son bonheur ¹². C'est une consolation pour lui de ne pouvoir plaire à l'*amante* s'il peut conserver la bienveillance de la *dame*. Morungen n'agit pas autrement lorsque, après avoir déploré de recevoir un mauvais accueil de celle qu'il dit aimer, il déclare que, malgré tout, elle reste sa dame, et il persiste à ne pas quitter son service ¹³.

1. Johansdorf, M. S. F., 24 et ss. — 2. M. S. F., 83 : 35. — 3. M. S. F., 126 : 16 et s. — 4. Reinm., M. S. F., 179 : 30 et ss. — 5. Hart., M. S. F., 205 : 1 et ss. — 6. Rugge, M. S. F., 110 : 30. — 7. Mor., M. S. F., 141 : 29; 126 : 6; 136 : 14; Reinm., 153 : 23. — 8. Mor., M. S. F., 138 : 33; Reinm., 154 : 14 et s. — 9. Mor., M. S. F., 141 : 7. — 10. Reinm., 158 : 34. — 11. Hart., M. S. F., 205 : 25 et s.; 208 : 35. — 12. Hart., M. S. F., 208 : 24 et ss. — 13. Mor., M. S. F., 140 : 29 et ss.

Les relations du poète et de la dame ont donc un caractère particulier : ce sont celles d'inférieur à supérieur, de vassal à suzerain ¹. Aussi ne chercherons-nous pas, dans le *Minnesang*, le joyeux et libre épanchement des amants ordinaires, l'aimable et confiant abandon, les tendres effusions. Le *Minnesinger* remplit une profession, s'acquitte d'un devoir. De là la froideur de ses poésies ; ses vers ne sont pas et ne peuvent être l'expression d'une passion brûlante ; c'est en vain qu'on prête l'oreille : on n'y entend pas retentir l'hosanna des cœurs.

Autant que la situation sociale, un certain tour d'esprit, devenu bientôt une mode tyrannique, a nui au *Minnesang*. Tous les auteurs de poésies ont, plus ou moins, cherché non pas à chanter simplement leur amour heureux ou malheureux, mais à se rendre compte de la nature de l'amour. Ils ont curieusement analysé leurs impressions, étudié les phénomènes moraux qui en sont les conséquences, bref, fait œuvre de psychologues. Au lieu de se laisser aller naïvement aux sentiments divers qui ont leur origine dans l'amour, ils ont raisonné, déduit, conclu, subtilisé sur l'essence de l'amour. Connaître exactement la passion, en scruter les effets, en noter les plus imperceptibles manifestations : tel est leur but. « Que peut bien être, s'écrie l'un d'eux, ce que le monde nomme amour ? » Tous se sont posé cette question et ont cherché à la résoudre. Aussi, s'ils sont heureux d'aimer, ce n'est pas à cause des joies que donne la passion exaucée, c'est parce qu'ils seront renseignés sur la signification du mot amour. Reinmar laisse échapper cet aveu caractéristique : s'il n'a pu gagner le cœur de sa dame, il s'en console, il sait du moins ce qu'est le tourment d'amour ³.

L'usage a encore d'autres exigences. Le poète courtois doit se conformer au bon ton. Il faut qu'il choisisse parmi ses émotions celles qui sont tolérées par le savoir-vivre, celles que ne réproouve pas l'étiquette ; il en est d'elles comme des citoyens

1. *Die Dichter erscheinen als Dienstmannen der Frauen.* (*Bischofs und Dienstmannenrecht von Basel*, 38. Wackern, *Gesch. der d. Litt.* ², I, p. 133, note 27 a.) — 2. Hausen, M. S. F., 53: 15 et ss. — 3. Reinm., M. S. F., 158 : 29 et s.

d'une ville de résidence moderne : les unes sont admises à la cour (*Hoffähig*), les autres consignées à la porte. C'est ainsi qu'il est bien porté d'être triste. Aussi le rôle de l'amant mélancolique, en butte aux dédains de la dame, est-il fréquemment tenu. Il n'est pas de bon *Minnesinger* qui, selon l'expression de Shakespeare, ne porte son cœur en écharpe. Être dans le deuil (*trüren*) est, on l'a dit justement, le mot d'ordre du *Minnesang* ¹. Tout poète qui tient au succès se plaint des rigueurs de l'inexorable ; il jette à tous les échos ses douloureuses lamentations. L'amour lui a ravi toute joie ; il en appelle à Dieu de l'amour ; il veut arracher à la *Minne*, l'Éros germanique, son œil torve ; il souhaite sa mort ². Il constate que la fin nécessaire de l'amour est la douleur et il porte envie à ceux qu'épargne la passion ³. « Depuis Rietenburg, l'amour malheureux est un motif poétique, » a-t-on dit ⁴ ; on est en droit d'ajouter qu'il est le plus fréquent des motifs poétiques. Quoique Morungen dise qu'une poésie sans joie est dépourvue de charme ⁵ et que l'amour accroit la félicité du monde ⁶, tous les *Minnesinger* pourraient commencer leurs poésies par ce vers de Johansdorf : « Il y a longtemps que je n'ai chanté la joie ⁷, » et répéter avec Reinmar : « Chaque fois que je veux rire, mon cœur s'y refuse ⁸. » Le même Morungen, d'ailleurs, ne laisse pas d'être hanté parfois de pensées funèbres. Il veut faire graver sur son tombeau une inscription qui rappellera son amour pour l'inflexible ⁹. Il est en proie aux soucis ¹⁰, chose nécessaire ; Reinmar n'a-t-il pas dit que le souci est bon et que l'homme sans souci est sans mérite ¹¹ ? La désolation guette partout les pauvres poètes. Persévérer dans leur amour est source de douleur ; y renoncer, source de douleur ¹². Certes, si nous les en croyons, la faute en est à leur dame, dont les refus sont constants. « Tu dis toujours non, non, non, non, non, cela me brise le cœur ; ne peux-tu dire quelquefois : oui,

1. Erich Schmidt : *Reinmar und Rugge*, p. 54. — 2. Hausen, M. S. F., 53 : 23 et ss. — 3. Hart., M. S. F., 217 : 34 et ss. — 4. Scherer : *Deutsche Studien*, II, p. 36. — 5. Mor., M. S. F., 123 : 37. — 6. Mor., M. S. F., 145 : 9. — 7. Joh., M. S. F., 91 : 1. — 8. Reinm., 174 : 5 et s. — 9. Mor., M. S. F., 129 : 36 et ss. — 10. Mor., M. S. F., 128 : 29. — 11. Erich Schmidt, op. c., p. 54. — 12. Reinm., M. S. F., 171 : 32.

oui, oui, oui, oui, oui, oui ¹. » Reinmar cherche en vain où l'aimée a caché le si doux mot oui ².

Nous avons cependant le droit de croire que ces refus sont le plus souvent imaginés pour le besoin de la cause, c'est-à-dire pour motiver le désespoir du poète, qui, en réalité, se préoccupe peu de voir l'offre de son cœur accueillie ou repoussée. Ce qui le prouve, c'est que la douleur qu'il témoigne, lorsqu'il est dédaigné, manque de sincérité. Ces amoureux vivent en assez bons termes avec leur mal et savent, au milieu de l'explosion de leur désespoir, garder un calme surprenant. L'un se déclare un maître de patiente résignation et prétend que personne n'est capable de supporter sa douleur mieux que lui ³. Un autre affirme que son chagrin fait ses plus chères délices ⁴. Aussi leurs contemporains suspectent-ils leur bonne foi ⁵ et parfois se moquent de leursairs penchés ⁶. Comme ces lecteurs sceptiques, nous nous refusons à croire qu'ils renonceraient à la vie plutôt qu'à leur amour ⁷, qui, quoi qu'ils en disent, n'est pas plus fort que la mort ⁸. Eux-mêmes nous ont prémunis contre une trop grande crédulité, lorsqu'ils nous informent des invraisemblables noviciats qu'on leur impose et qu'ils acceptent. Veldeke a soupiré sept ans sans dire un mot à sa dame ⁹ et semble trainer allégrement ses chaînes, que l'insuccès de sa poursuite devrait singulièrement alourdir. Gutenberg jouit de la vue de l'aimée deux fois dans un an ¹⁰ et il est la proie du mal d'amour depuis bien des années ¹¹. Il voit, sans s'en émouvoir, reculer à un millier d'années le jour où son service sera récompensé ¹². Reinmar grisonne au service de sa belle ¹³ et craint de mourir avant qu'elle ait pu lui témoigner sa constance ¹⁴. A ces amants de profession qui, toute leur vie, ont chanté la même dame, on peut répéter la question de leurs lecteurs, qui leur demandaient malicieusement quel âge pouvait bien avoir leur adorée ¹⁵.

1. Mor., M. S. F., 137 : 21 et ss. — 2. Reinm., M. S. F., 195 : 1 et s. — 3. Reinm., M. S. F., 163 : 9. — 4. Fenis, M. S. F., 81 : 27. — 5. Mor., M. S. F., 133 : 21. — 6. Reinm., M. S. F., 158 : 11 et s. — 7. Rute, M. S. F., 116 : 15 et ss. — 8. Fenis, M. S. F., 85 : 7 et ss. — 9. Veld., M. S. F., 67 : 3 et ss. — 10. Gut., M. S. F., 72 : 5 et s. — 11. Gut., M. S. F., 77 : 19. — 12. Gut., M. S. F., 75 : 32. — 13. Reinm., M. S. F., 172 : 11 et ss. — 14. Reinm., M. S. F., 186 : 13 et s. — 15. Reinm., M. S. F., 167 et ss.

De quelle nature est la *récompense* que souhaitent ces amants et qu'est-ce que Fenis entend par *une heure de joie*? Nous ne serons pas surpris, si nous nous rappelons le rang élevé de la dame, que le poète se montre platonique dans l'expression de ses vœux. Le plus souvent il ne réclame que la présence de l'aimée, la faveur de vivre dans son voisinage ¹. Il est rempli de joie à son aspect ² et se borne à souhaiter qu'elle le salue ³. Tantôt, plus hardi, il demande un doux entretien ⁴, prêt à cesser toute plainte si, pendant la saison d'été, il pouvait causer librement avec elle deux jours et une nuit ⁵. Tantôt, allant encore plus loin, il imagine la joie qui inonderait son cœur s'il lui était permis de l'enlacer dans ses bras ⁶. La faveur la plus marquée qu'il ose demander, c'est un baiser. Morungen et Reinmar élèvent jusque-là leurs prétentions ⁷. Pour ce qui est de Hartmann, il laisse discrètement dans l'ombre la récompense espérée ou obtenue, et lorsqu'il nous apprend que sa dame lui a témoigné de la bienveillance, il omet de préciser de quelle façon ⁸. Quant aux désirs hardis, tels que *reposer dans les bras de l'aimée*, ou autres analogues, on en trouve surtout l'expression dans l'ancienne poésie.

Si l'on se demande quel but se proposaient les *Minnesinger* en composant leurs poésies, on sera bien forcé de reconnaître qu'il ne s'agissait pas pour eux d'épancher des sentiments dont leur cœur aurait été agité; leurs vers ne sont pas l'expression d'une passion débordante et qui réclame impérieusement une issue. Goethe confesse qu'il s'était débarrassé de l'émotion qui l'obsédait dès qu'il avait pu en faire le sujet d'une fiction poétique. Ce n'est pas, bien qu'ils aient osé parfois le prétendre ⁹, un soulagement de ce genre que recherchent les poètes lyriques du XII^e siècle. Ils ne chantent pas pour leur satisfaction, « comme l'oiseau qui demeure dans les branches ¹⁰. » Ils veulent, nous l'avons dit, plaire à leur dame; ils veulent aussi plaire au pu-

1. Gut., M. S. F., 74 : 15 et ss. — 2. Rugge, M. S. F., 105 : 4 et s. — 3. Mor., M. S. F., 124 : 23. — 4. Reinm., M. S. F., 190 : 36 et s. — 5. Rugge, M. S. F., 109 : 18 et ss. — 6. Johansd., M. S. F., 92 : 28 et ss. — 7. Mor., M. S. F., 142 : 8; Reinm., M. S. F., 159 : 37. — 8. Hart., M. S. F., 215 : 22 et ss. — 9. Fenis, M. S. F., 81 : 30. — 10. *Der Sängcr*, de Goethe.

blic. Veldeke l'avoue ingénument. Il exige que ceux qui entendent ses poésies lui en témoignent leur reconnaissance ¹. Reinmar, avec une certaine suffisance, se prétend en possession de la faveur des lecteurs ou auditeurs et fait dire à sa dame que, si elle lui ordonne de suspendre son chant, elle ait à craindre d'être maudite par le monde, à qui elle aura ravi sa joie ². Morungen exprime une idée analogue quand il représente à sa dame que, si elle reste inexorable, ce sont les auditeurs qui en supporteront la peine ³. Mais celui qui étale le plus naïvement sa prétention, c'est Gutenberg, qui fait la promesse, si l'aimée veut le récompenser, de répandre sa gloire dans le monde entier ⁴. Le *Minnesinger* a donc en vue la réputation. Il fait des vers pour obtenir de la renommée : aussi n'hésite-t-il pas à adresser des poésies à sa beauté, malgré la défense de celle-ci : d'où l'on peut conclure que ces prétendues tragédies d'amour sont, dans bon nombre de cas, de pures comédies ⁵.

Au *Minnesang* a donc manqué, en général, la naïveté, la sincérité, l'heureuse variété, la fécondité et la fraîcheur. Comment s'explique son succès ? Nous avons déjà dit que l'amour, thème presque unique de cette poésie, était la passion préférée du temps. De plus, les poètes chevaliers célébraient la femme, dont le culte se propageait avec tant de rapidité. Enfin le *Minnesang* se proposait, et il a en partie réalisé cet idéal, l'adoucissement des mœurs, l'éducation de l'homme ; il préconisa la courtoisie, l'abnégation, la subordination de la force brutale à la faiblesse intelligente. Le commerce de l'homme et de la femme dépouille le premier de ses défauts et lui fait acquérir de hautes vertus.

C'est ce qu'explique, mieux que nous ne saurions le faire, une pièce de Johansdorf. Le poète trouve l'aimée sans gardien. Il lui déclare son amour et la presse de mettre un terme à ses peines. Elle résiste. « Laissez, dit-elle, cette demande, qui ne sera jamais accueillie. — Quoi ! s'écrie-t-il, mes chansons et mon service ne m'auront servi de rien ? — Si, vous serez récompensé. — Comment l'entendez-vous ? — Vous deviendrez

1. Veld., M. S. F., 67 : 25 et ss. — 2. Reinm., M. S. F., 177 : 28. — 3. Mor., M. S. F., 137 : 37. — 4. Gut., M. S. F., 74 : 8 et ss. — 5. Mor., M. S. F., 123 : 22 et ss

meilleur et plus noble ¹. » D'autres poètes aussi se sont rendu compte de l'influence éducatrice du *Minnesang* par la bienfaisante intervention des femmes. « Celui qui veut garder l'honneur des dames, dit Reinmar, a besoin de courtoisie ². » Gulenburg avoue qu'il doit son éducation à sa dame ³. Meinloh ⁴, Dietmar ⁵, Reinmar ⁶, sont d'accord pour constater les heureux effets de l'amour, qui accroît la valeur morale de l'homme. Cette idée peut paraître de convention; elle est née cependant de la conviction qu'avaient les poètes des avantages de la fréquentation des femmes, près desquelles les mœurs grossières disparaissent et sont remplacées par des sentiments généreux ⁷.

A cette esquisse de l'état du *Minnesang* avant Hartmann nous devons ajouter quelques réflexions sur la place que cette poésie fait à la nature.

A l'origine, le *Minnesang*, imitant peut-être les anciennes chansons destinées à saluer le retour du printemps ⁸, se plaisait à caractériser les saisons d'un trait rapide et s'efforçait d'y trouver une analogie avec les dispositions de l'âme. Avec les joies de l'été il faisait contraster les tristesses de l'hiver et tirait de ce motif des comparaisons avec les sentiments humains. Les grâces riantes du renouveau accompagnaient la passion exaucée, comme la désolation des champs dévastés par l'hiver s'alliait à l'amour dédaigné. De nombreux poèmes débutent ainsi par une allusion à la prairie reverdie, aux chants des oiseaux, à l'éclat triomphant du jeune et tout-puissant soleil, comme aussi à la forêt dénudée, à la campagne silencieuse et déserte, aux longues nuits des mois glacés. De là le poète passait à l'exposition de sa vie intérieure. « Rien, dit une chanson de femme, n'est comparable à l'éclat de la rose et à l'amour de mon bien-

1. Joh., M. S. F., 93 : 11 et ss. — 2. Reinm., M. S. F., 188 : 29 et s. Cette idée est souvent exprimée par les troubadours français. Guillem de Cabestaing déclare que par l'amour il est devenu plus humble vis-à-vis des bons et plus fier vis-à-vis des méchants (*Der Trobador Guillem de Cabestaing*. Franz Hüfner, III, 7, 1 et ss.). Gancelm Faïdit reconnaît que c'est de l'amour que nous viennent plusieurs qualités (Raynouard, III, 295). — 3. Gut., M. S. F., 78 : 21. — 4. M. S. F., 11 : 7. — 5. M. S. F., 32 : 26. — 6. M. S. F., 103 : 24; 157 : 31 et ss. — 7. V. Scherer : *Deutsche Studien*, II : 67. — 8. V. Z. f. d. A., 29, p. 207, et Jeanroy : *Les Origines de la poésie lyrique en France*, p. 289.

aimé ¹. » Johansdorf met sur la même ligne joie et été ². Au retour du printemps, Rietenburg se reprend à espérer, « car il y a trop longtemps que les fleurs roses souffrent ³. » Il serait facile de multiplier ces exemples ; il serait également facile d'en trouver de nombreux où le morne aspect des paysages assombris s'associe au deuil d'amour du poète. « Adieu, délices de l'été ! Les oiseaux n'ont plus de chansons et le tilleul a perdu ses feuilles, » s'écrie la femme jalouse de Dietmar ⁴.

Bientôt ce banal parallélisme fut rompu. L'hiver peut avoir des charmes si une liaison amoureuse vient l'égayer ⁵. C'est ce qu'exprime Dietmar à plusieurs reprises ⁶. Rietenburg signale le silence du rossignol, mais il est consolé par un doux espoir ⁷. Penser aux joues délicates de sa dame fait oublier à Morungen l'absence du soleil et des fleurs ⁸. Bien mieux, il arrive que le poète soupire après l'hiver, dont les longues nuits voilent de leurs ténèbres propices les rendez-vous des amants ⁹. Inversement, la sérénité des journées ensoleillées ne fait que mieux ressortir le chagrin du poète dédaigné. « On dit que l'été et ses délices sont arrivés, dit la dame désespérée par la mort de son amant, comment pourrais-je m'en réjouir alors que la mort m'a causé un chagrin que je ne puis surmonter ¹⁰ ? » Il peut se faire encore que l'évocation du monde extérieur soit sans relation visible avec le motif amoureux. « Au temps où les roses s'épanouissent, dit Veldeke, il faut maudire les espions ¹¹. » Allant encore plus loin dans cette voie, certains poètes font à la description de la nature une place indépendante. Ainsi Veldeke nous apprend que le soleil a fui, que les oiseaux sont muets, que les fleurs ont perdu leur éclat, mais il n'en tire nulle conclusion, sinon qu'il est attristé ¹². Johansdorf énumère les charmes de l'été et se contente de dire qu'il s'en réjouit ¹³. Mais ce n'est là qu'une exception. Les *Minnesinger* n'ont pas eu un

1. M. S. F., 3 : 17 et ss. — 2. Joh., M. S. F., 90 : 31. — 3. Riet., M. S. F., 19 : 7. — 4. Dietmar, M. S. F., 37 : 18. — 5. Déjà Bernard de Ventadour chante : « tant ai al cor d'amor — De joie e de doussor — Que l'iverns me sembla flor — E la neus verdura. » Bartsch : *Chrest. prov.*, p. 62 : 31 et ss. — 6. Dietmar, M. S. F., 35 : 16 ; 39 : 30 ; 40 : 3. — 7. Riet., M. S. F., 18 : 17. — 8. Mor., M. S. F., 140 : 37. — 9. Dietmar, M. S. F., 40 : 3 et ss. — 10. M. S. F., 167 : 31. — 11. M. S. F., 60 : 29. — 12. M. S. F., 59 : 11. — 13. M. S. F., 108 : 14.

sentiment de la nature assez vif pour consacrer une poésie entière à l'exprimer.

On se tromperait cependant si l'on s'imaginait qu'un usage régulier et uniforme a présidé à l'emploi de traits inspirés par la contemplation de la nature. Chaque poète a obéi en cela aux impulsions de son tempérament. Si Hausen s'abstient de toute comparaison avec le monde extérieur, si Horheim, Rute et Steinach observent la même réserve, si Morungen s'intéresse surtout aux habitants ailés des forêts et des champs, prêtant au rossignol, à l'hirondelle, au sansonnet, des sentiments humains; si Meinloh n'assimile que rarement les incidents de sa vie amoureuse aux choses du dehors, si Rietenburg s'en tient au début traditionnel, Dietmar, en revanche, vit en communion intime avec la nature. Le rossignol est pour lui le messager d'amour; le vol libre du faucon, l'emblème des âmes qui se cherchent; le gazouillement des oiseaux, la verdure du tilleul, les fleurs épanouies sur la bruyère, pénètrent son âme de joie, comme le silence des forêts, les arbres dépouillés, le lugubre engourdissement des campagnes, le remplissent de mélancolie.

Quant à Hartmann, il ne possède pas le sentiment de la nature. Dans les trois passages où il évoque le monde extérieur, il s'en est tenu à la tradition. Comme ses prédécesseurs, il a fait contraster les charmes de l'été avec son deuil et ses plaintes ¹, ou avec le malheur de la femme qui a perdu son amant ²; comme eux il a fait voir les compensations que l'hiver réserve à ceux qui aiment ³. Il n'a pas innové sur ce point et s'est contenté de suivre la voie battue.

Se serait-il montré plus original ailleurs? Lui doit-on de nouveaux motifs, de nouvelles idées, une expression plus vive des pensées déjà connues, mieux en harmonie avec les sentiments? A-t-il, dans ce concert, donné une note personnelle, jeté dans ces plaintes, assez peu variées, un cri parti du cœur, montré une émotion plus sincère? La réponse à cette question nous sera plus facile lorsque nous aurons examiné son œuvre lyrique.

1. M. S. F., 205 : 1 et ss. — 2. M. S. F., 217 : 14 et ss. — 3. M. S. F., 216 : 1 et ss.

Hartmann a composé un certain nombre de *Lieder*. Chaque *Lied* comprend une ou plusieurs strophes. Ce serait une erreur de croire que tous les *Lieder* des *Minnesinger*, comme les œuvres des poètes lyriques modernes, renferment un enchaînement logique d'idées, ou le développement progressif d'une situation, ou une narration suivie, ou une série de tableaux s'appelant et se complétant l'un l'autre. Le plus souvent, chaque strophe forme un tout, contient un sens complet, peut se lire et se comprendre si on l'extrait de la poésie dont elle fait partie ¹. Ce qui caractérise le *Lied*, c'est uniquement la similitude du rythme et la disposition semblable des rimes dans les diverses strophes qui le composent. Le plus souvent, il est vrai, chacune de ces strophes traite un sujet identique : c'est la même situation, ce sont des réflexions sur un même fait, des sentiments résultant d'un même ordre d'émotions, qui en font l'objet. Mais cela même ne se rencontre pas toujours : il peut y avoir discordance entre deux strophes d'un même *Lied*. Il arrive enfin que le même mot ou le composé qui en est formé est répété dans chacune des strophes ². Mais ce fait paraît plutôt accidentel ; le même mot revient ramené par l'identité de la pensée. En réalité, sauf quelques exceptions ³, il n'y a que le *ton*, c'est-à-dire la forme prosodique, qui constitue le *Lied*. Le même *ton* comprend des strophes indépendantes, écrites parfois à des époques différentes.

Des poésies de Hartmann la plupart présentent ce caractère : l'analyse que nous allons en donner le démontrera en même temps que les considérations dont nous les ferons suivre.

Ton I (M. S. F., 205 : 1 — 206 : 18). 1) Tout l'été le poète a été dans

1. Aussi comprend-on que les éditeurs se soient souvent trouvés embarrassés pour classer les différentes strophes d'un *Lied* et que l'ordre adopté par l'un ait paru inexact à l'autre. — 2. M. S. F., 205 : 12, 24 et 206 : 3, 4 (*iwandel*); M. S. F., 211 : 35 et 212 : 15 (*staete*). — 3. M. Saran (*Hartmann von Aue als Lyriker*, p. 6 et ss.) les range en quatre catégories : 1° les poésies où la dépendance des strophes est caractérisée par des moyens extérieurs, refrains, etc.; 2° celles où chaque strophe forme un fragment devant être complété par une autre (M. S. F., 211, 20, et non 220 comme l'a imprimé M. Saran); 3° celles où des circonstances précises indiquent l'unité de la poésie; 4° celles enfin où existe d'une strophe à l'autre un développement progressif d'une même pensée.

la tristesse. Il a perdu son temps, son service, son long espoir. Cependant il ne maudira pas l'aimée.

2) Il ne peut attribuer son insuccès qu'à lui-même. Son corps et son âme sont remplis de défauts. C'est sa faute s'il est maltraité.

3) Le poète approuve l'aimée de ne lui avoir témoigné qu'indifférence. Rien ne lui servirait d'ailleurs de se livrer à la colère. Ce n'est pas tant par haine que par souci de son propre honneur qu'elle le fait.

4) Elle le connaissait mal lorsqu'elle a agréé son service : c'est l'insuffisance de son mérite qui l'a éloignée de lui. Elle a accordé ce qu'elle lui avait promis et ce qu'elle lui devait.

5) Le poète a le droit de se consumer dans la tristesse. Il a expié toutes les joies qui lui ont été départies depuis l'enfance. La mort de son maître l'a plongé dans le deuil. Un autre mal le peine. Une femme qu'il a servie avec constance depuis qu'il chevauchait le bâton lui refuse sa faveur.

Les quatre premières strophes de cette poésie ont dû être composées lorsque Hartmann débulait. Le ton humble du soupirant évincé, la répétition des mêmes idées, sous une forme parfois identique ¹, enfin les imitations nombreuses, soit d'expressions, soit de pensées de poètes antérieurs, en sont la preuve ².

Ces strophes sont indépendantes les unes des autres. La première est considérée comme telle par M. Burdach ³. M. Saran va plus loin et sépare également les trois suivantes ⁴. Ajoutons aux raisons qu'il donne l'incohérence des idées. Dans la quatrième strophe, le poète reconnaît que sa dame a agréé son service pendant quelque temps ⁵. Ce fait ne se concilie pas avec les affirmations des strophes précédentes ⁶, qui excluent une entente antérieure.

Quant à la cinquième strophe, elle date d'une époque postérieure. Elle est animée d'un certain souffle poétique ; on n'y trouve pas de trace d'imitation, de répétition : une émotion sincère y règne. L'événement réel auquel le poète fait allusion

1. M. S. F., 205 : 12; 205 : 24; 206 : 5-6; 206 : 8. — 2. Sur ces imitations, V. appendice II. — 3. *Reinmar und Walther*, p. 100. — 4. Saran, op. c., p. 9. — 5. M. S. F., 206 : 2. — 6. M. S. F., *min vrowe gert min niht*, 205 : 14, *dô ir min dienest niht ze herzen gie*, 205 : 19.

ne nous permet guère d'y voir un simple jeu d'imagination, comme dans les strophes précédentes.

Ton II (M. S. F., 206 : 19 — 207 : 10). 1) On doit dire du bien des dames et se soumettre à leurs volontés. C'est ce qu'a fait le poète, mais sans succès.

2) S'il pouvait dire à sa dame ce qu'il pense, il laisserait là les chansons. Mais il est éloigné d'elle. Aussi envoie-t-il le messager qu'elle entend sans le voir et qui ne le trahira pas.

3) C'est une plainte et non un chant qui est son interprète. Les jours d'attente lui paraissent trop longs. Heureux s'il pouvait abandonner une lutte pareille, féconde en douleurs et stérile en joies.

Comme la précédente, cette poésie est un exercice de débutant. La valeur littéraire en est médiocre. En l'absence d'un sentiment vrai, l'auteur recourt aux sentences, aux motifs traditionnels du *Minnesang* : envoi d'une chanson pour fléchir l'inexorable, allusion aux espions. La liaison insuffisante des idées y trahit le novice ¹. Enfin les réminiscences sont nombreuses. Tout le début de la première strophe est le développement d'une idée empruntée à Reinmar ².

Quant à l'indépendance des strophes, elle est éclatante. A qui ne l'apercevrait pas cependant, il suffit de lire les raisons données par M. Saran ³, qui a encore omis un argument. Dans la seconde strophe, Hartmann se dit contraint de se plaindre *par ses chants*. Dans la troisième, il affirme que sa poésie est une plainte et *non un chant*, séparant ainsi ce qu'il avait réuni quelques vers plus haut. Il avait évidemment perdu le souvenir de la première idée quand il a exprimé la seconde.

Ton III (M. S. F., 207 : 11 — 209 : 4). Il semble qu'il y ait une liaison entre le ton II et le ton III. Celui-ci, en effet, répète au début un vers du précédent ⁴, paraissant faire allusion à une affirmation énoncée plus haut.

1. Hartmann, dit d'une façon peu intelligible : « Quelque loin que je puisse être d'elle, je lui envoie le messager, 206 : 35-36. — 2. M. S. F., 171 : 15-17. — 3. Saran, op. c., p. 10. — 4. *Und wil ir iemer leben*, 206 : 28; *ich sprach, ich wolte ir iemer leben*, 207 : 11.

1) Le poète renonce à servir sa dame. Il abandonne la lutte avec l'inflexible et va aimer ailleurs.

2) Il fait des vœux pour que l'aimée soit heureuse et honorée. Il sera en tout temps affligé de ses chagrins, joyeux de son bonheur.

3) Toujours il a détesté les inconstants. Cependant l'inconstance serait pour lui préférable à la fidélité. Malgré tout il ne veut pas médire d'elle.

4) Quel mal, d'ailleurs, pourrait-il en dire ? Elle a accepté son service durant de longues années. C'est à ses propres défauts qu'il doit son insuccès.

5) Il n'a pas perdu les années qu'il lui a vouées. Il ne demande que la faveur de l'appeler sa dame. L'espoir console bien des hommes.

6) Il veut rester fidèle à celle qu'il a longtemps servie. Renoncer à sa dame est une félonie. Jamais il ne sera infidèle à la sienne.

Ici encore les sentences, les répétitions, les imitations fréquentes de Hausen, de Fenis et surtout de Reinmar nous autorisent à croire que nous sommes en présence d'une œuvre de jeunesse. Les strophes n'ont pas été écrites avec le dessein d'en composer une chanson *une* : le fait ressort des nombreuses discussions sur l'ordre à adopter. Presque tous les critiques proposent un classement particulier. La dernière strophe exprime des idées si contraires à celles des précédentes, que tout le monde est d'accord pour l'isoler ¹. Mais les cinq autres présentent aussi des contradictions qui interdisent de les réunir. Ainsi la seconde et la troisième, que M. Paul prétend liées, n'ont rien de commun. Le sujet de l'une est la situation de l'amant après une rupture ; dans l'autre, le poète regrette de ne pouvoir se séparer de celle qu'il aime. Non seulement elles ne se suivent pas, mais elles ont été conçues à des époques différentes, car les sentiments qui en constituent le fond sont sans analogie. On a, de plus, fait remarquer que, pour cette poésie

1. Sauf cependant M. Vogt, qui voit là la *pointe* du poème, *Z. f. d. A.*, 24, 241, et M. Bech, qui la rattache au reste sous le titre de rétractation (*palinode*).

comme pour la précédente, les périphrases employées afin de désigner la dame interdisent d'admettre que le poète en ait composé les diverses strophes d'un seul jet ¹.

Ton IV (M. S. F., 209 : 5 — 209 : 24). 1) Le temps est bien long pour celui qui se consomme dans un amour sans espoir.

2) Si elle traite ainsi son ami, que ferait-elle à celui qui serait son ennemi? Mieux vaudrait la haine de l'empereur.

Cette poésie est plus originale. Si on n'y trouve pas la sincérité de l'émotion, on ne peut y méconnaître une certaine perfection de la forme.

Les deux strophes qui la composent sont unies d'une façon étroite. Dans la seconde, le mot « elle » exige la lecture préalable de la première, où se trouve la périphrase désignant l'aimée. Il y a en outre, de l'une à l'autre, gradation de l'intensité de l'émotion. Nous sommes en présence d'un véritable *Lied* composé sous l'influence d'une inspiration unique.

Les tons V et VI, qui se rapportent à la croisade, seront étudiés plus loin.

Ton VII (M. S. F., 211 : 27 — 212 : 12). 1) Le poète a dans son malheur une maxime qui le console : c'est qu'il faut que l'homme se résigne à sa destinée et se soutienne par l'espérance.

2) La constance seule sert en amour. L'inconstance du poète lui a coûté l'affection de sa dame.

3) Instruit par l'expérience, il veut se montrer à l'avenir d'une immuable fidélité.

Cette poésie se distingue par un tour dégagé et en même temps par un ton philosophique qui nous forcent à la dater d'une époque postérieure. Elle a en outre un caractère plus personnel, presque entièrement libre d'influence étrangère ².

A la lecture du poème, on constate que les trois strophes sont sans enchainement. La première est le développement d'une idée générale; la seconde nous initie à la vie intime du poète, qui nous apprend qu'il a perdu l'amour de sa dame. Dans la troisième, il proteste de sa fidélité envers une dame qui n'est

1. Saran, op. c , p. 12 et s. — 2. Signalons la rime inexacte *undertân, gewan*, 212 : 9, 12.

pas, la lecture de la poésie en témoigne, la même que celle dont il a été question auparavant.

Ton VIII (M. S. F., 212 : 13 — 212 : 36). 1) Le poète absent exprime son inquiétude au sujet de l'accueil qui lui sera fait au retour. Il a foi en la constance de son amie.

2) La longue séparation fournit à la dame le moyen de prouver sa constance. De quel service le poète ne paiera-t-il pas le salut amical qu'on lui adressera!

3) Ce n'est pas par la flatterie et l'inconstance qu'on peut conquérir un bonheur durable.

Cette pièce semble être une poésie de circonstance, où Hartmann met en jeu un événement de sa vie. Il nous apprend qu'il est éloigné de celle qu'il aime (par conséquent de son pays). De plus, il est en nombreuse compagnie ¹. Où était-il? A la croisade? Nous ne pensons pas que le poète, qui a renoncé si formellement au monde et à ses plaisirs dans ses chansons de croisade, se serait plu à prendre l'amour pour thème de ses poésies pendant sa sainte expédition. Il n'aurait pas dit, d'ailleurs, qu'il se proposait d'expliquer à sa dame pourquoi il était loin d'elle ². Celle-ci, en effet, l'aurait su. Était-il en France ³? La chose est possible. Mais il est également possible qu'il ait fait d'autres voyages, dont nous ne sommes pas informés. Enfin nous n'avons aucune certitude que cette poésie repose sur un fond réel. Hartmann en a pu imaginer le sujet de toutes pièces.

Ce *Lied*, l'un des plus entortillés de Hartmann, manque absolument de fraîcheur et de grâce. Le poète s'y laisse aller sans réserve à son penchant à la subtilité et au raisonnement. Cependant, sauf une idée empruntée à Fenis ⁴, et qui peut d'ailleurs bien être la propriété de Hartmann, on n'y trouve guère d'imitations. L'accumulation de mots à racine identique ⁵, comme nous en rencontrons dans les poésies épiques ⁶, semble indiquer une date assez reculée.

La troisième strophe n'a rien de commun avec les deux pre-

1. 212 : 24. — 2. *Und daz si vil wol wesse war umb ich si meit*, 212 : 18. — 3. V. Saran, op. c., p. 16 et 37. — 4. 212 : 24 ; 83 : 3-4. — 5. Jeu de mots sur *gâhe*. — 6. Iv, 6240 et ss. ; Er., 862.

nières, qui elles-mêmes, quoique inspirées par une situation analogue, n'ont entre elles qu'un rapport bien vague. Toutes deux ont été écrites pendant une absence du poète : c'est le seul lien qui les unisse ¹.

Ton IX ² (M. S. F., 213 : 29 — 214 : 11). 1) Hartmann déclare qu'il n'est que médiocrement affligé d'être loin de sa dame, près d'elle il se sent trop malheureux.

2) Éloge des femmes en général et devoirs des hommes envers elles.

Comme le *ton* précédent, celui-ci débute par un fait particulier, et finit par une remarque générale. Comme lui aussi, il est plus personnel. Si Fenis a donné l'idée de la première strophe ³, le développement en est assez original.

Rien dans les idées ni dans les sentiments ne montre la moindre cohésion entre ces deux strophes.

Ton X (M. S. F., 214 : 12 — 214 : 33). 1) Heureux celui qui n'aime pas ; son cœur est exempt de mortels soucis.

2) Quitter ses amis est un grand malheur et la source d'une infinie tristesse.

Ces deux strophes, qui présentent un grand intérêt, car elles ont été reproduites presque textuellement dans un ouvrage que quelques-uns ont attribué à Hartmann ⁴, ne sont unies entre elles par aucun lien. Dans la première, le poète porte envie à ceux qui ne connaissent pas les tourments d'amour, car c'est une grande douleur d'avoir mérité la récompense de son service et d'en être privé, ce qui est son cas. La seconde dépeint les chagrins de la séparation d'amis chéris et de la dame qui a si bien traité le poète. Il y a donc entre l'une et l'autre, outre la différence des situations, une contradiction absolue : dans l'une, l'auteur n'est pas aimé de sa dame ; dans l'autre, il se félicite de l'avoir été ⁵.

1. V. Saran, p. 15. — 2. Le ton VIII n'est probablement pas de Hartmann, comme nous le ferons voir plus loin. — 3. M. S. F., 82 : 12 — 4. V. II. *Büchl.*, 121-136, 146-156. — 5. M. Saran se fonde sur la reproduction du II. *Büchl.* pour affirmer la dépendance des deux strophes : l'argument est sans valeur. L'auteur du II. *Büchl.* (qui n'est pas Hartmann) n'a pas remarqué l'absence

Si cette poésie est une poésie de circonstance et non une variation sur un thème donné, la seconde strophe en a été écrite avant le départ pour un lointain voyage. Il ne s'agit assurément pas de la croisade : il serait bizarre, en effet, que le poète, parlant de sa foi, dise qu'il ne sait si elle sera profitable à son âme ¹. Le poète ne peut avoir entendu par là que son amour, et il faut interpréter ainsi ce passage : « Mon chagrin vient de ma fidélité (à ma dame) : je ne sais si ce souci (d'amour) sera profitable à mon âme ². »

Ton XI (M. S. F., 215 : 14 — 215 : 37). 1) Joie du poète d'avoir été si heureux dans le choix de l'aimée. L'affection de sa dame le fera mieux servir Dieu et le monde.

2) Il l'a trouvée sans gardiens, et elle lui a fait le plus favorable accueil. Dieu l'en récompense !

3) Attachement du poète pour celle de qui dépend son bonheur ou son malheur.

Pour la première fois (et la dernière), Hartmann se montre ici heureux dans son amour. Il a laissé de côté les lamentations, le ton dolent, les regrets. On a beaucoup discuté sur le sens du vers : « Elle m'a donné une heure de délices ³. » Ce débat est, pensons-nous, oiseux, le poème n'étant pas l'expression de faits réels. Afin de varier son œuvre, Hartmann, après avoir si longtemps exprimé des sentiments de tristesse, a traité le thème opposé. Ajoutons qu'il l'a fait sans la moindre originalité. Tout l'attirail du *Minnesang* y figure, depuis les traditionnels *gardiens*, survivants des *veilleurs de l'aube* ancienne, jusqu'au motif de la séparation du corps et du cœur, qui est de rigueur, ainsi que l'affirmation d'un amour éclos dès l'enfance, sans en excepter le singulier alliage de la religion avec les idées les plus profanes, non plus que la thèse bien connue de l'influence ennoblissante de la femme sur l'homme.

de cohésion des deux strophes. Il a d'ailleurs dû varier la donnée : au motif de la séparation il a substitué celui des conséquences de la constance en amour. — 1. 214 : 18. — 2. V. Wolfram, *Z. f. d. A.*, 30, p. 111. Une poésie attribuée sans fondement à Walther de la Vogelweide, Lachm., *Walther* ⁶, 110 : 13, est une grossière imitation des strophes de Hartmann. — 3. Schreyer : *Untersuchungen über das Leben und die Dichtungen Hartmanns von Aue*,

La seconde strophe et la troisième, comme on l'a remarqué ¹, sont terminées, l'une et l'autre, par un vers qui en clôt définitivement le sens. De là, impossibilité de les réunir. Mais la première ne se rattache pas davantage à la seconde, car le ton général et les faits présentés sont différents ²; on pourrait mieux la réunir à la troisième.

Ton XIII ³ (M. S. F., 216 : 29 — 217 : 13). 1) On invite souvent Hartmann (contrairement à l'usage, le poète donne son nom) à aller voir les nobles dames. Qu'on le laisse en paix ! Il ne sait que rester muet devant elles.

2) Il aime mieux passer le temps avec les pauvres femmes. Là, il trouvera quelqu'un qui voudra bien de lui. A quoi bon viser trop haut ?

3) Il lui est arrivé dans sa sottise d'avouer son amour à une dame. Elle l'a regardé avec dédain. Il choisira des femmes qui le traiteront autrement.

Cette poésie, qui se rattache par le genre à la *pastourelle*, où le poète, repoussé par une grande dame, se venge en se faisant aimer d'une bergère, est la plus originale de Hartmann. Elle exprime, sous une forme humoristique, des pensées personnelles. Elle est intéressante, car l'esprit en est contraire aux coutumes du *Minnesang*. Le poète y brûle ce qu'il est convenu qu'on doive adorer ; il y fait fi des dames de l'aristocratie pour porter ses hommages à une vilaine ; il sacrifie l'amour pur, ennoblissant, à la passion sensuelle. Ce n'est pas en débutant, comme on l'a affirmé, que Hartmann aurait ainsi osé rompre avec les usages reçus ⁴. Il lui fallait, pour risquer cette boutade, une hardiesse que pouvait lui donner seule une réputation déjà bien assise. On ne peut davantage invoquer, pour faire de cette pièce la première de Hartmann, son ignorance des coutumes

p. 28; Kauffmann : *Ueber Hartmanns Lyrik*, p. 36 et ss. — 1. Kauffmann, op. c., p. 36. — 2. D'après la première strophe on doit croire que le poète ne connaît l'amante que depuis peu de temps; la seconde affirme qu'il l'aime depuis son enfance, 215 : 29. Sans doute M. Lehfeld pense que ce n'est là qu'une expression figurée, P. B. B., II, p. 398, mais en tout cas le poète veut parler d'un long service. — 3. Il sera question du ton XII plus loin dans les chansons de femme. — 4. Bech, éd. de Hartmann d'Aue, II, p. 1; Schreyer, op. c., p. 28.

du *Minnesang*. Car alors il aurait dû, dans un laps de temps très court (la manière de ce poème ne diffère pas, en effet, de celle des œuvres postérieures), s'approprier les usages de la vie courtoise. De plus, les imitations d'autres poètes ¹ démontrent que lorsqu'il composait ce *Lied*, Hartmann connaissait les productions du *Minnesang*.

Bien que le rapport de ces trois strophes entre elles ne soit pas très apparent (la situation exposée dans chacune d'elles est différente), on peut admettre qu'elles constituent une seule poésie.

Outre les pièces lyriques, où le poète parle en son propre nom, où il exprime ses sentiments, le *Minnesang* en connaît d'autres, dont l'auteur prend la parole au nom d'une femme. Nombreuses sont, parmi les œuvres des *Minnesinger*, ces productions auxquelles on a donné le nom de strophes de femme. Nous n'avons pas à rechercher l'origine, encore bien obscure, de ce genre lyrique. Constatons seulement que des travaux des critiques qui se sont occupés de cette question ² il résulte 1) qu'il y a eu des poèmes réellement écrits par des femmes, soit dans les pays romans ³, soit en Allemagne, poèmes qui ont ensuite servi de modèles à d'autres, écrits par des hommes ; 2) que la très grande majorité des strophes de femme qui ont été conservées ont assurément pour auteurs des hommes.

Hartmann, à qui nul genre poétique n'est resté étranger, s'est essayé aussi dans la strophe de femme. Là, comme ailleurs, il s'est montré fidèle imitateur. Il a observé, dans cette sorte de poésie, les coutumes traditionnelles, le ton particulier, qui la caractérisent et la distinguent des autres œuvres lyriques. Dans les poésies d'homme ⁴, la dame est, en général, prude et hautaine. C'est une idole devant laquelle le prêtre brûle un encens

1. Hart., 216 : 37 = Reinm., 169 : 7; Hart., 216 : 39 — 217 : 1 = Rugge, 98 : 30. — 2. V. Scherer : *Deutsche Studien*; Paul : *P. B. B.*, II; Wilmanns : *Walther v. d. V.*, p. 164 et ss.; Burdach : *Z. f. d. A.*, 17; Jeanroy, op. c., 296 et ss.; Müllenhof et Scherer : *Denkmäler*, p. 364. — 3. V. Jeanroy, op. c., p. 299. — 4. Il n'est pas question ici des anciennes productions du *Minnesang* où le rôle de la femme est subordonné, plein de soumission, où c'est elle qui prie l'homme dédaigneux et superbe. V. Kürenberg, M. S. F., 9 : 29, etc.

perpétuel. On ne lui parle pas, on l'invoque. Jalouse de son honneur, elle trace au poète d'infranchissables limites. Elle ordonne impérieusement à celui qui l'aime de renoncer à un espoir qui ne sera jamais réalisé. Protégée par l'étiquette de la vie courtoise, elle ne connaît pas les entraînements du cœur. Suzeraine, elle donne des ordres ; le ton de l'homme vis-à-vis d'elle est la prière, parfois la supplication. Dans les strophes de femme, au contraire, elle est tout dévouement, tout désir. C'est elle que la passion brûle, que les tourments d'amour oppressent. Elle se reconnaît soumise à l'homme ¹, dont elle sollicite l'affection ², et dont elle attend toute joie ³. C'est elle qui envoie le messenger porteur de ses aveux ⁴. C'est elle qui est désespérée de la froideur de l'amant ⁵. Elle s'abandonne à sa passion au point de mépriser les conseils de ses amis ⁶, elle n'observe nulle retenue ⁷, elle se montre prête à faire tout ce qu'exigera l'amant, « dût-il lui en coûter la vie et l'honneur ⁸. » Elle craint de perdre celui qu'elle aime, elle le met en garde contre les séductions de ses rivaux ⁹. Si elle est séparée de lui, elle gémit ¹⁰; s'il meurt, elle est accablée de désespoir et se refuse à goûter aucune-joie ¹¹. Son langage est d'une extrême liberté. Au chevalier qui s'est tenu devant son lit, sans oser la réveiller, elle dit qu'elle ne ressemble pas à la féroce femelle de l'ours ¹². Elle annonce à l'amant qu'il fera d'elle sa volonté ¹³. Elle se réjouit d'avoir passé avec lui dans la joie les longues nuits d'hiver ¹⁴, et proclame que le temps s'écoule gaiement quand il repose près d'elle ¹⁵.

Il semble que les poètes aient voulu ici prendre leur revanche du ton suppliant qu'ils avaient quand ils parlaient en leur nom, et que, renversant les rôles, ils aient tenu à se montrer les mai-

1. Regensb., M. S. F., 16 : 1; Dietm., M. S. F., 32 : 2. — 2. Kür., M. S. F., 7 : 6. — 3. Meinloh v. Sev., 14 : 26. — 4. Dietm., M. S. F., 32 : 21; Rugge, M. S. F., 107 : 24; Reinm., M. S. F., 152 : 10. — 5. Reinm., M. S. F., 156 : 8. — 6. Reg., M. S. F., 16 : 9, 16 : 23; Riet., M. S. F., 18 : 7; Dietm., M. S. F., 36 : 5; Hausen, M. S. F., 54 : 9. — 7. On ferait plutôt refluer le Rhin dans le Pô que de la décider à renoncer à son amant, Hausen, M. S. F., 49 : 8. — 8. Hausen, M. S. F., 55 : 5; Reinm., M. S. F., 192 : 25. — 9. M. S. F., 4 : 5; Dietm., M. S. F., 37 : 25. — 10. Mor., M. S. F., 131 : 1. — 11. Reinm., 167 : 31. — 12. Kür., 8 : 9. — 13. M. S. F., 6 : 13; Hausen, 54 : 28. — 14. Dietm., 40 : 3. — 15. Reinm., 203 : 17.

tres dans les strophes féminines, après avoir été les esclaves dans les strophes masculines.

Hartmann s'est tenu dans la tradition en écrivant ses strophes de femme. Lui aussi a prêté à la femme les sentiments de tendresse, la passion enflammée, le langage libre des autres poètes. Il a descendu la souveraine du trône où on la voit siéger fièrement dans ses autres poésies. A son tour, l'inexorable, qui a infligé au soupirant les maux de la vaine attente, se lamente et pleure.

Ton XII (M. S. F., 216 : 1 — 216 : 28). 1) Celle qui aime les fleurs est attristée pendant la dure saison. Mais l'amour abrège les longues nuits d'hiver, et c'est ainsi que je veux remplacer le gazouillement des oiseaux.

2) Mes amis m'ont proposé un choix douloureux. Si je n'abandonne mon amour, ils veulent s'éloigner de moi.

3) Si je suivais leur conseil, qui m'en saurait gré? Celui qui m'aime mérite ma récompense, aussi je veux risquer pour lui mon honneur et ma vie.

4) Il est digne de la foi qu'un homme peut attendre d'une femme. Nulle récompense n'est trop haute pour lui. Si je lui reste fidèle, nul mal ne m'advient.

Il y a, entre cette poésie et trois strophes de femme de Hausen ¹, une telle analogie qu'il est impossible de ne pas conclure à une imitation de Hartmann. L'héroïne, dans l'un et l'autre des deux poèmes, se décide à récompenser l'amant à cause de ses mérites; dans tous les deux, elle se considère comme engagée envers lui par son loyal service; dans tous les deux, elle doit lutter contre les exhortations et les menaces de ses amis; dans tous les deux enfin, elle est prête à faire le sacrifice de sa vie. Au point de vue et du sujet et du développement, Hartmann a donc subi une influence extérieure. Il en est de même de la seconde de ses chansons de femme.

Ton XIV (M. S. F., 217 : 14—218 : 4). 1) Heureux qui pourrait passer dans la joie les beaux jours de l'été. Pour moi j'ai le

1. M. S. F., 54 : 19 et ss.

cœur chargé de tristesse. L'ami si cher m'a été ravi. Dieu veuille prendre soin de lui !

2) J'ai soudainement perdu celui en qui j'avais trouvé fidélité, honneur et toutes les vertus que les femmes estiment chez les hommes. Jamais plus je ne goûterai de joie.

3) Dieu a favorisé celle qui ne connaît pas l'amour. Le bonheur que m'a valu l'amour, je le paierai par mille tourments.

C'est Reinmar qui est ici le modèle de Hartmann. Nous avons du premier une poésie où il met dans la bouche d'une femme les plaintes que lui arrache la mort de son amant (Léopold d'Autriche) ¹ et où il exprime les idées que Hartmann reprend dans notre poème. Le début des deux pièces est absolument identique et la plupart des motifs se ressemblent ².

Les strophes qui composent ces deux poésies, sauf la troisième du ton XIV qui peut se détacher des deux précédentes, forment un tout complet. Dans le ton XII, notamment, se montre une gradation d'intérêt, un développement d'action qui démontrent l'unité du poème.

Comme l'ont fait de nombreux *Minnesinger*, Hartmann a chanté la croisade. A l'imitation de Rugge, de Hausen, de Johansdorf, de Reinmar, il s'est intéressé aux expéditions religieuses et militaires d'outre-Méditerranée. Il a, lui aussi, excité l'enthousiasme des guerriers, encouragé les chevaliers à mettre la croix sur leur épaule, à combattre le bon combat contre les païens. Cette ardeur religieuse s'est épanchée dans trois poésies, dont l'une semble n'être qu'un fragment.

Ton V (M. S. F., 209 : 25 — 211 : 19). 1) Le poète exhorte ceux qui ont pris la croix à mener une vie pieuse. A quoi sert la croix sur le vêtement si on ne l'a dans le cœur ?

1. Nous devons admettre que c'est bien la mort et non l'absence momentanée de l'amant que la femme de Hartmann déplore. Ces plaintes seraient manifestement outrées s'il ne s'agissait que d'un éloignement de quelque durée. En outre, le vers « jamais je ne serai délivrée de mon chagrin » (217 : 18) ne laisse aucun doute sur le caractère irréparable de la perte. — 2. Dans les deux poésies la femme recommande le mort à la clémence divine, elle affirme l'éternité de son désespoir et fait l'éloge de celui qui n'est plus.

2) Le devoir du chevalier est de mettre son bouclier au service du Christ. Sa récompense sera l'éloge du monde et le salut de son âme.

3) Le monde avec ses séductions sourit au poète. Longtemps il a cédé à ses attraits. Mais le signe qu'il porte le garde de retomber dans l'erreur.

4) La mort de son maître lui a fait prendre le monde en dégoût. Il ne songera plus qu'à son salut. Il voudrait attribuer à son maître une partie des mérites de l'expédition.

5) Ce n'est que depuis qu'il s'est paré des fleurs du Christ que le poète a réellement joui d'un pur bonheur. Il aspire maintenant à se faire une place dans les phalanges célestes.

6) Le monde ne l'attire plus. Il proclame son bonheur d'être débarrassé des obstacles qui empêchent maint chevalier de participer à la croisade.

Cette poésie présente une frappante analogie avec le poème de *Grégoire*. L'inspiration en est identique : nous y trouvons les mêmes idées ¹; certaines locutions même, absentes des autres œuvres de Hartmann, s'y rencontrent ². Nous nous bornons à remarquer le fait, ne pouvant en donner l'explication.

On a démontré ³ combien était artificielle la division de cette pièce en deux poèmes, telle qu'elle a été établie par Haupt et M. Bech ⁴. Chaque strophe forme un tout indépendant.

Dans la dernière strophe, Hartmann se félicite de n'être pas retenu par certains soucis qui empêchent maint chevalier de partir pour la Palestine. Quels sont ces soucis? On a prétendu qu'il s'agissait d'un service d'amour, qui retenait plus d'un chevalier dans sa patrie ⁵ et dont le poète se déclare exempt. C'est, pensons-nous, faire à l'amour une trop large part dans la vie réelle des *Minnesinger*, chez lesquels la passion n'a jamais joué

1. Le poète regrette d'avoir mis son talent poétique au service du monde, 209 : 30, 210 : 13 = Grég., 5. Il souhaite au lecteur le bonheur de la vie éternelle, 210 : 34 = Grég., 3998 et s. — 2. *Daz man si — der werke frî*, 209 : 34, ressemble à *Daz dir der werke werde so gâch*, Grég., 1455; *Daz waere ein sin*, 210 : 30 = *Deist ein sin*, Grég., 2819, *Das was ein sin*, Grég., 3256; *Helle-môr*, 211 : 5, est formé comme *Hellehunt*, Grég., 333. — 3. Saran, op. c., p. 19. — 4. M. S. F., 209-211; éd. de Hartmann, II, p. 17. — 5. Naumann, *Z. f. d. A.*, 22, p. 53.

un rôle si important. D'ailleurs ceux qui étaient les servants d'une dame auront agi comme Johansdorf : l'amour ne voulant pas le quitter, il l'emmène en Terre Sainte ¹. La vérité est que Hartmann a probablement, comme avant lui Conon de Béthune ² et comme après lui Walther de la Vogelweide ³, fait allusion aux embarras matériels, que ce soit maladie ou pauvreté, dont l'absence lui permet de se croiser.

Ton VI (M. S. F., 211 : 20 — 211 : 26). La femme qui envoie l'homme aimé à la croisade acquiert une partie de son mérite si elle reste chaste. Qu'elle prie pour deux ici pendant que lui se rendra là-bas pour deux.

Il est impossible de comprendre comment on a pu ⁴ ne pas rattacher ce fragment ⁵ à une chanson de croisade. L'expédition dont il est question de partager les mérites ne peut être évidemment qu'une guerre sainte. La même pensée se retrouve dans la poésie précédente, où le sens en est suffisamment fixé par le contexte. Enfin comment admettre que les faits de guerre de l'un aient la même valeur que les prières de l'autre s'il ne s'agit d'une expédition religieuse ?

Ces conseils de conduite donnés à la femme dont l'époux (ou l'amant) est en Terre Sainte ont leur pendant dans une strophe de Hausen ⁶ et dans une autre de Conon de Béthune ⁷.

Ton XV (M. S. F., 218 : 3 — 218 : 28). 1) Je prends congé de vous, seigneurs et parents. Puissent mon pays et mon peuple vivre heureux ! L'amour s'est emparé de moi et me commande de partir. Il me faut obéir, sous peine de rompre ma foi et mon serment.

2) Plus d'un se vante de ce qu'il fait pour l'amour. Où sont les œuvres ? J'entends bien les paroles. Celui-là seul sait aimer que l'amour fait quitter son pays. Il m'entraîne par delà les

1. M. S. F., 94 : 25 et ss.; v. aussi Hausen, M. S. F., 48 : 3 et ss. — 2. Sachiez, cil sont trop honni qui n'iront, — S'il n'ont poverte, ou viellesse ou malage (Dinaux : *Trouvères artésiens*, p. 398). — 3. *Witz'unde manheit, dar zuo silber unde golt, — swer diu beidiu hât, belibet der mit schanden.* .. Pfeiffer, 187, 9 et s. — 4. Saran, op. c., p. 14. — 5. Il s'agit bien d'un fragment : le vers 21 : à cette expédition, se rapporte à une strophe précédente, où il était question de la croisade. — 6. M. S. F., 48 : 13. — 7. V. plus haut, p. 11.

mers. Si Saladin vivait encore, lui et son armée ne me feraient pas quitter la Franconie.

3) O vous, *Minnesinger*, vous êtes souvent la proie de l'illusion. Je puis parler d'amour, puisque l'amour me possède et que je le possède. Pour vous, laissez là vos chimères : vous demandez l'amour de qui ne veut pas de vous : puissiez-vous aimer comme moi !

Le ton de cette poésie est en contraste absolu avec celui des œuvres de Hartmann. Nulle part on ne trouve trace de l'assurance, de l'air d'autorité et de supériorité que Hartmann affiche ici. L'enthousiasme religieux s'est emparé du poète au point de le faire sortir de son naturel, de lui enlever sa modestie habituelle, de le remplir de dédain à l'égard des autres *Minnesinger*.

Nul des poèmes de Hartmann n'a suscité autant de discussions que ces trois strophes. Presque tous les critiques qui ont étudié soit l'ensemble, soit une partie des œuvres de notre poète, se sont appliqués à en pénétrer le sens et à en fixer la date. C'est que, comme nous l'avons vu ¹, elles ont une importance capitale pour éclaircir certains points de la biographie de Hartmann. Mais les résultats auxquels ils permettent d'arriver ne peuvent être considérés comme acquis que si ces strophes sont réellement de Hartmann, question controversée et qu'il nous faut examiner.

Contre l'authenticité de cette poésie on a allégué les raisons suivantes ² :

- 1) Ces strophes ne sont pas conservées dans le manuscrit C ;
- 2) Le ton qui y règne est plus austère que celui des autres chansons de croisade de Hartmann ;
- 3) Le poète qui a écrit ces vers devait être Franconien ; or, tout prouve que Hartmann est Souabe ³ ;
- 4) L'orgueil qui perce dans le poème n'est pas dans la nature du modeste Hartmann.

1. V. plus haut, p. 15. — 2. V. Greve, op. c., p. 27 et ss. ; Schreyer, op. c., p. 21 ; Lützen : *War Hartmann von Aue ein Franke oder ein Schwabe ?* p. 21. — 3. *Und lebte min herr Salatin und al sin her, — dien brachten mich von Vranken niemer einen vuoz*, M. S. F., 218 : 19-20.

Ces arguments ne sont pas convaincants. En effet, le premier ne tient pas compte de ce fait, que des 60 strophes conservées sous le nom de Hartmann, 42 seulement se trouvent dans le manuscrit C. Pourquoi ce doute particulier sur l'authenticité des trois strophes en question parmi toutes celles que ne contient pas le manuscrit C, et qu'on s'accorde pourtant à attribuer à Hartmann? En second lieu, prétendre que cette chanson de croisade diffère des autres par la gravité du ton dénote un parti pris évident. Certes, l'état d'esprit du poète n'est pas le même : ici enthousiasme, là réserve ; ici joyeux empressement et élan d'une magnifique ardeur, là résolution prise par devoir ; ici leçon donnée à autrui avec vivacité, là soumission à Dieu et simples exhortations. Mais où voit-on les traces d'une plus grande austérité de pensée dans l'un que dans l'autre poème?

La raison tirée du passage où l'auteur déclare se trouver en Franconie n'est pas probante si l'on accorde, ce qui est admis par certains critiques, que Hartmann a fait un séjour momentané en Franconie, et que c'est de là qu'il est parti pour la croisade.

Enfin, il est certain que le ton hautain du poème diffère de la façon habituelle de Hartmann. Mais de quelle circonspection ne faut-il pas user dans l'emploi de ce genre de critère? Si le ton XIII, où Hartmann dit si vertement leur fait aux altièrres dames de l'aristocratie, n'était pas signé, on le lui refuserait certainement, tant les idées qu'il y exprime sont en désaccord avec celles qui lui sont familières.

La poésie est donc bien de Hartmann. Ce point est assuré. Mais il en est un autre, concernant l'interprétation du poème, qu'il faut examiner.

On a depuis longtemps reconnu qu'en laissant au mot *Minne*, qui y reparait à plusieurs reprises, son sens d'amour charnel, il devenait fort difficile d'expliquer l'ensemble des strophes d'une façon satisfaisante. Aussi a-t-on proposé de donner à ce terme une autre acception. Pour l'un il a le sens d'amour divin ¹, un autre pense que Hartmann a entendu par là l'attachement qu'il

1. Wilmanns, *Z. f. d. A.*, 14, p. 144 et ss.

portait à son maître ¹; pour un troisième, ce mot a dans le même poème trois significations différentes ².

Contre cette dernière manière de voir, nous ferons valoir que le clair et précis Hartmann ne peut avoir eu l'intention d'envelopper sa pensée de façon aussi subtile. Il se plaît, il est vrai, à jouer *avec* les mots, mais non *sur* les mots, et n'a certainement pas voulu abuser le lecteur comme on le prétend.

On a opposé à la seconde interprétation des arguments si convaincants ³, que nous pouvons nous dispenser de nous y arrêter.

Reste la première hypothèse, qui, le plus aisément et le plus naturellement, résout toutes les difficultés. L'amour divin s'est emparé du poète, qui lui a juré obéissance comme à un véritable suzerain. Il compare ce qu'il a fait pour cet amour avec ce que font les autres *Minnesinger*, et les engage à l'imiter. Pour lui, il abandonne son pays et franchit les mers; autrement, ni Saladin ni son armée ne le détermineraient à quitter la Franconie. Il souhaite à ses confrères en poésie d'être sous l'influence du même pouvoir. Cette interprétation a de plus pour elle l'analogie de deux poèmes français de Conon de Béthune, que Hartmann a probablement connus. L'un d'eux met en opposition l'amour charnel et l'amour divin :

Dame, lonc temps ai fait vostre servise,
La merci Dieu; c'or n'en ai mais talent :
Si m'est au cors *une autre amor* emprise
Qui me requiert, et allume, et esprent
Et me semont d'*amer* si haltement,
Que j'el ferai, ne peut être autrement ⁴.

L'autre, du même auteur, montre une semblable fierté du poète, qui vante son dévouement à la cause sainte :

Bien me déusse targier
De chansons faire et de dis et de chans,
Quant il m'estuet alongnier
De la millour de toutes les vaillans.
Et si puis bien faire voire ventance
Que je fais plus por Dieu que nus amans ⁵.

1. Paul, *P. B. B.*, I, p. 535 et ss. — 2. Saran, op. c., p. 26 et ss. — 3. Greve, op. c., p. 27 et s. — 4. Dinaux : *Trouvères artésiens*, p. 396. — 5. Dinaux, op. c., p. 398 et s.

Nous ne pouvions nous dispenser d'entrer dans ces détails, quelque minime qu'en paraisse l'intérêt au premier abord. Il fallait rendre à Hartmann ce qui est à Hartmann. Nous sommes également obligé de jeter un coup d'œil sur les poésies qui lui ont été faussement attribuées, et de donner les raisons pour lesquelles nous les éliminons de son œuvre.

Le poème 212 : 37 — 213 : 28 a paru, à juste titre, suspect à M. Wilmanns ¹, qui n'a cependant pas osé le déclarer apocryphe. M. Burdach se montre disposé à le refuser à Hartmann ². Ces deux critiques invoquent à peu près les mêmes raisons : exposition ardente qui contraste avec le calme habituel de Hartmann, tournures d'une singulière originalité, enfin idées et locutions qui sont de la poésie populaire, et que réprouve la poésie courtoise. Il est difficile de contester la valeur de ces arguments. M. Saran, qui en a tenté la réfutation, laisse la question ouverte, tout en penchant pour l'authenticité ³. Il n'est pas, d'ailleurs, exact, comme M. Saran l'affirme, que Hartmann soit un contemporain de Hausen, ni qu'il ait écrit ses poésies *avant* 1190 ; l'influence de Reinmar sur Hartmann, nous l'avons déjà fait remarquer, prouve que ce dernier n'a commencé à faire œuvre de poète que *depuis* 1190 environ.

La chanson du messager (214 : 34 — 215 : 13), qui a longtemps été considérée comme une œuvre de Hartmann, lui a été contestée par M. Paul ⁴, qui l'attribue à Walther de la Vogelweide. Les motifs qu'il donne, ainsi que ceux de M. Kauffmann ⁵, qui partage la même opinion, ont assez de poids pour nous décider à adopter cette manière de voir. La poésie en question a d'ailleurs peu d'importance (au moins pour ceux qui ne reconnaissent pas dans chaque strophe de Hartmann une allusion à un fait réel). Elle ne se distingue par aucun trait personnel, et l'auteur, quel qu'il soit, s'est contenté d'imiter un modèle courant en Allemagne ⁶, et dont une variété se rencontre dans la poésie portugaise ⁷.

1. *Z. f. d. A.*, 14, p. 152. — 2. *Reinmar und Walther*, p. 78. — 3. Saran, op. c., p. 77 et ss. — 4. *P. B. B.*, II, p. 173 et ss. — 5. Kauffmann, op. c., p. 5 et s. — 6. Dietm., *M. S. F.*, 32 : 13, 38 : 14; Meinloh, *M. S. F.*, 11 : 14; Reinm., 178 : 1. — 7. Jeanroy, op. c., p. 167.

Suivant l'exemple de Haupt, la plupart des critiques ont retranché des poésies de Hartmann les strophes, p. 320 du *Minnesangsfrühling*. Malgré l'avis de Bartsch ¹, de M. Bech ² et de M. Schreyer ³, on admet que Hartmann n'en est pas l'auteur. Elles lui sont reconnues, il est vrai, par deux manuscrits (B et C), mais comme ces deux manuscrits ont puisé à la même source, ils ne comportent qu'un témoignage. Il est incontestable, d'autre part, que certaine exclamation ⁴ et certaine idée ⁵ ne sont pas dans le ton ordinaire de Hartmann, qui montre généralement moins de vivacité et plus de retenue en parlant de sa dame.

Hartmann a-t-il chanté dans ses poésies ses propres aventures amoureuses? Goethe a donné à son autobiographie le titre « Fiction et vérité : » est-ce fiction, est-ce vérité, est-ce enfin un mélange de fiction et de vérité, comme chez Goethe, que nous rencontrons chez Hartmann? Cette question a une haute importance, puisque si l'on admet qu'il ait enveloppé d'une forme poétique les événements de sa vie sentimentale, on trouvera dans les œuvres lyriques un moyen d'établir leur chronologie. Il suffira, en effet, et c'est là le moyen usité, de grouper les poèmes suivant l'ordre qu'affectent les péripéties d'une liaison réelle : déclaration, allégresse de l'amour exaucé, incidents, rupture.

La plupart des critiques allemands ne paraissent pas avoir douté de la sincérité du poète, ni de la réalité des faits qu'il présente dans ses vers. MM. Wilmanns, Heinzel, Naumann, Schreyer, Greve, Kauffmann ont admis comme certain que les poésies de Hartmann étaient l'expression de choses vécues et, s'en servant comme de documents sûrs, ils ont construit savamment l'édifice de la chronologie de ses poèmes, indiquant l'année, la saison, pour ne pas dire le jour, où telle ou telle strophe a été composée. Il faut reconnaître que bien qu'ils partent tous du même principe, ils n'arrivent pas à la même

1. *Germ.*, III, p. 484. — 2. Éd. de Hartmann, II, p. 33 et ss. — 3. Schreyer, op. c., p. 31. — 4. *Seht des taete ein heiden niht*. — 5. *Sine wil mich niht gewern — Daz ich ir gelige bi*.

conclusion. Les uns admettent telles dates, les autres des dates différentes ¹; les uns ne trouvent qu'une seule liaison dans la vie amoureuse de Hartmann ², d'autres en découvrent plusieurs ³. Ceci est déjà de nature à nous inspirer quelque inquiétude. Si Hartmann a laissé paraître dans ses poésies un reflet de sa vie réelle, il semblerait qu'on dût aisément distinguer s'il s'adresse à une ou à plusieurs dames, s'il a donné une seule fois son cœur, ou si, amant volage, il a offert son amour en plusieurs endroits. Mais ces difficultés et ces contradictions ne sont guère capables de déconcerter les partisans de la théorie de la vérité historique des poésies de Hartmann. Lorsqu'ils sont embarrassés, d'ailleurs, ils recourent à des procédés d'une extrême commodité. Le système de l'un d'eux ne concorde pas avec les chansons de femme : il déclare simplement que ce genre lyrique est dépourvu de fonds réel ⁴. Pourquoi, dira-t-on, celui-là seulement? Un autre est gêné dans sa biographie par une poésie : là, dit-il, le poète s'est livré à un jeu d'imagination : inutile d'y chercher trace de choses vécues ⁵.

Peu nombreux sont les critiques qui ont reconnu la vanité de ces travaux ⁶. Il en est cependant qui avouent qu'une extrême circonspection s'impose dans l'emploi des renseignements que nous offrent les poésies pour connaître la vie du poète. M. Lehfeld a renoncé à reconstruire la vie de Hausen d'après ses œuvres lyriques ⁷. M. Burdach a démontré, au sujet de Reinmar, qu'on s'expose à de graves erreurs en cherchant pour chacune des situations qui se rencontrent dans les poésies une concordance avec la réalité ⁸. « Les chansons des poètes, a dit Haupt, ne sont pas toujours une image fidèle de leur caractère ; la poésie amoureuse du moyen âge se conforme peu à peu à une coutume universellement acceptée et manque fréquemment

1. L'un va jusqu'à contester à Hartmann une poésie, parce que dans la vie de Hartmann telle qu'il l'arrange, il n'y a pas de place pour ces vers. Kauffmann, op. c., p. 7. — 2. Schreyer, op. c., p. 24 et s.; Greve, op. c., p. 38; Kauffmann, p. 42 et s.; Bech., Iw.², introd., p. vi et ss. — 3. Wilmanns, *Z. f. d. A.*, 14, p. 144 et ss.; Heinzel, *Z. f. d. A.*, 15, p. 125 et ss. — 4. Kauffmann, op. c., p. 23 et ss. — 5. Wilmanns, *Z. f. d. A.*, 14, p. 151. — 6. V. notamment Burdach, *A. f. d. A.*, 12, p. 193. — 7. *P. B. B.*, II, p. 363. — 8. *Reinmar und Walther*, p. 27.

d'individualité ¹. » A propos de Reinmar, M. Wilmanns (qui a été plus hardi avec Hartmann) se demande avec inquiétude si l'on est autorisé à voir dans les poésies des *Minnesinger*, dont le principal devoir était de distraire leur entourage, le récit de leurs aventures ². M. Jeanroy, citant une chanson de l'empereur Frédéric II, constate avec quel scepticisme nous devons accueillir les indications que nous donnent les poètes sur leur vie ³. Pour Hartmann, ceux-là mêmes qui ne pensent pas que ce soit une tentative chimérique de reconstituer la vie en se servant des œuvres ont recommandé la prudence. « Ce n'est, dit M. Bech, que pour un petit nombre de poèmes que nous pouvons déterminer avec certitude s'ils reposent sur une fiction ou s'ils se rapportent à des événements réels de la vie ⁴. » Il me paraît dangereux, déclare M. Greve, de voir sous chaque poésie un fait réel ⁵. »

Il y a lieu, en effet, de se montrer sceptique. Comme le reconnaît Girard de Valenciennes, certains poètes chantent « par usage. » Gace Brulé avoue qu'il fait une chanson sur commande ⁶. Morungen aussi nous apprend qu'il en est plus d'un qui feint des émotions qu'il n'éprouve pas ⁷. Nous savons que l'homme le plus à l'abri des attaques de la passion devait, dès qu'il composait des vers, prétendre que l'amour fait les délices de la vie, sans d'ailleurs en croire un mot ⁸. Les lecteurs ou auditeurs des *Minnesinger* ne s'y trompaient pas : Morungen et Reinmar laissent deviner que leurs protestations d'amour ne trouvent pas créance auprès du public ⁹. Reinmar est forcé de déclarer aux incrédules que ce n'est pas en manière de passe-temps qu'il fait des vers ¹⁰. Pas plus que les contemporains nous n'ajoutons foi à cette affirmation. Nous pensons des *Minnesinger* ce qu'Ovide disait de lui-même : leurs vers sont loin de ressembler à leur vie, et la plupart de leurs ouvrages ne sont que fictions et men-

1. M. S. F., p. 227 et s. — 2. *A. f. d. A.*, I, p. 153 et s. — 3. Jeanroy, op. c., p. 169. — 4. Éd. de Hartmann, III, p. xi. — 5. Op. c., p. 38 et s. — 6. Wackern., *Altfr. l. u. l.*, p. 10. — 7. Mor., M. S. F., 132 : 14 et ss. — 8. Tel est le cas de Moniot, poète artésien un peu postérieur à Hartmann. Dinaux : *Trouvères artésiens*, p. 326. — 9. M. S. F., 133 : 21; 197 : 10. — 10. M. S. F., 166 : 11.

songes ingénieux qui ont beaucoup plus dit que l'auteur n'eût osé faire ¹. Nous avons montré plus haut quelle part de convention, de tradition, d'imagination, entrait dans leurs œuvres. Quelques-uns des troubadours ont réellement aimé et souffert de leur amour, les *Minnesänger* paraissent surtout en avoir vécu. Vainement ils essaient de nous apitoyer sur leurs prétendues douleurs : on sent que le métier n'est pas étranger à leur inspiration ².

Ce qui est hors de doute, c'est qu'ils ont parfois mis leur talent poétique au service d'autrui. Ainsi Reinmar exprime, au nom de l'amante de Léopold d'Autriche, le chagrin qu'elle éprouva de la mort de ce prince. Soutiendra-t-on qu'ici il épanchait son propre cœur ? Dans toutes les chansons de femme le poète simule des émotions qui lui sont étrangères. Quelle garantie avons-nous qu'il n'agit pas de même lorsqu'il prétend parler en son propre nom ? On a dit que Hartmann avait composé son *I. Büchlein* pour obéir à la mode : qui nous assure qu'il n'a pas aussi écrit ses poésies lyriques pour se conformer au bon ton ? Ne dit-il pas lui-même que le héros de son *Pauvre Henri*, entre autres qualités sociales, savait composer des chansons d'amour ³, ce qui prouve qu'il considérait la poésie comme une sorte d'art d'agrément ? En admettant même que quelques-unes des œuvres lyriques qui nous sont restées soient des poésies de circonstance, qu'elles soient l'expression de faits réels, qu'elles résultent d'un choc amoureux, qui fera le départ entre celles-là et les autres ? Où cesse la fiction, où commence la réalité ?

Il serait surprenant qu'on puisse trouver dans des poésies sincères les contradictions que nous relevons dans celles de Hartmann. L'apôtre de la constance, celui qui met la fidélité au-dessus de toutes les vertus ⁴ et qui a vraisemblablement conformé sa vie à ses maximes, nous apprend d'un ton dégagé que son

1. Crede mihi, mores distant a carmine nostri; — Vita verecunda est, Musa jocos, mihi; — Magnaque pars operum mendax et ficta meorum — Plus sibi permisit compositore suo (*Tristes*, liv. II, 353 et ss.). — 2. Wilmanns : *Walther v. d. V.*, p. 160; Burdach : *Reinm. u. Walther*, p. 9. — 3. P. H., 71. — 4. M. S. F., 207 : 35; 212 : 35 et s.; *I. Büchl.*, 1109 et ss.

inconstance lui a fait perdre sa dame ¹. Nous ne le croyons pas. Eût-il été capable de cette légèreté qu'il ne s'en fût pas vanté. Autre contradiction. Dans l'un de ses poèmes, il dit que la femme qu'il aime « depuis qu'il chevauche le bâton » a refusé d'entendre ses aveux ²; ailleurs, il affirme que la dame qui, « depuis son enfance, a été sa couronne, » lui a procuré une heure de délices ³. Il s'agit évidemment de la même femme, Hartmann n'ayant pas aimé simultanément deux dames depuis son enfance. Si les poésies de Hartmann reposaient sur une base réelle, il aurait donc été d'abord éconduit, puis écouté favorablement. Mais la lecture de la seconde pièce donne l'impression d'une déclaration exaucée dès la première fois qu'elle a été faite.

S'il avait été un amant véritablement épris, nous pensons qu'il aurait laissé percer un ton plus amer et plus attendri dans les vers où il se plaint d'être repoussé. Il a servi sa dame pendant de longues années et n'a recueilli que froideur et dédain. On s'attend à une explosion de désespoir et de colère. Rien de tel. Il souhaite à l'ingrate honneur et bonheur ⁴, attribue son insuccès à son inexpérience, à sa sottise ⁵; il prendra sa part du bien comme du mal qui seront le lot de la dédaigneuse ⁶. Est-ce là le langage d'un véritable amant? On objectera que cette réserve était commandée par les mœurs courtoises. Nous voyons cependant d'autres poètes exprimer plus vigoureusement leurs souffrances et Hartmann lui-même montrer une singulière hardiesse dans ses strophes de femme.

Comment expliquer encore que Hartmann, l'homme pieux par excellence, ait, s'il ne nageait en pleine fantaisie, allié si étrangement l'amour et la religion? La poésie dans laquelle il déclare que sa passion a été exaucée constituerait le plus étrange mélange de libertinage et de piété. Sans aller aussi loin que certains commentateurs et prétendre qu'il s'agisse ici des dernières faveurs ⁷, il faut bien convenir qu'entre le poète et la dame il y a un commerce illicite. Il reconnaît en effet qu'il l'a trouvée sans gardien et que c'est grâce à cette circonstance

1. M. S. F., 212 : 5. — 2. M. S. F., 206 : 16 et ss. — 3. M. S. F., 215 : 24 et ss. — 4. M. S. F., 207 : 23 et ss. — 5. M. S. F., 10 et ss. — 6. M. S. F., 207 : 23 et ss. — 7. Schreyer, op. c., p. 28.

qu'il a pu l'entretenir librement ¹. C'est donc vraisemblablement une femme mariée. Comment, dès lors, concevoir qu'il ose, à la fin de son poème, la mettre ainsi que son honneur sous la protection de Dieu ? Qui croira, de la part de Hartmann, à une telle perversion du sens moral ?

Mais nous avons de Hartmann lui-même deux précieux aveux qui vont nous éclairer sur la foi qu'on doit avoir dans ses déclarations amoureuses. Ses poèmes d'*Ivain* et de *Grégoire* ont été, personne ne le conteste, écrits après ses œuvres lyriques. Or, dans *Ivain*, il reconnaît que l'amour ne l'a jamais touché ²; dans *Grégoire*, il déclare n'avoir pas encore éprouvé grande joie ni amer chagrin ³. Aurait-il fait ces déclarations si sa jeunesse avait été traversée par les amours sans espoir que son *I. Büchlein* et ses chansons nous laissent supposer ?

Il suffit d'ailleurs de quelque attention pour voir combien toute cette poésie du *Minnesang* repose sur la convention et la tradition, combien elle est en dehors des choses réelles, des mœurs véritables du temps. Cette femme (n'oublions pas qu'il s'agit d'une femme mariée ⁴), qui annonce que ses amis la mettent en demeure de choisir entre elle et son amant, a-t-elle jamais pu exister ? Est-ce que l'invraisemblance d'une telle situation, où une femme se compromettrait ainsi vis-à-vis du monde et se mettrait, de gaieté de cœur, hors la loi et la société, ne saute pas aux yeux ? Est-ce que ces gardiens, sorte d'eunuques de harem, qui tiennent la femme en chartre privée ⁵, sont autre chose qu'un motif poétique, un souvenir des médisants et des maris jaloux de la poésie française ? Est-ce que le messager chargé des offres d'amour n'est pas un personnage traditionnel, la dernière incarnation de la confidente des anciennes chansons ? Est-ce que le singulier alliage de morale et d'amour, d'honneur et de séduction qui revient à chaque instant dans le *Minnesang* n'est pas la chose la moins naturelle, la plus inconcevable ? Est-ce que, enfin, pour ne parler que de Hartmann, l'humble

1. M. S. F., 215 : 14 et ss. — 2. *Dich'n geruorte nie mtn meisterschaft*, dit *Minne* au poète, 3015. — 3. Grég., 789 et ss. — 4. Wilmanns : *Walther v. d. V.*, p. 161. — 5. Mor., M. S. F., 136 : 25. D'après ce passage de Morungen, on garde jalousement la femme, ne lui permettant que de rares sorties.

ministériel qu'il était aurait osé, en réalité, dire aux nobles dames, dans la société desquelles il avait l'honneur de vivre, qu'il était exaspéré de leurs airs dédaigneux et qu'il allait porter ses hommages aux vilaines ¹ ?

La plupart des poésies galantes des *Minnesinger* ne sont qu'un jeu poétique. Peut-être, dans la foule de ces poètes, s'en est-il trouvé qui ont été sérieusement épris, dont le cœur a véritablement saigné et qui ont écrit leurs chansons en versant de vraies larmes. Nous avons nous-même noté chez Hartmann certains accents émus qui semblent témoigner de la sincérité de l'inspiration. Mais qui peut affirmer que dans ces vers l'auteur ne nous fait pas illusion par une très grande virtuosité ? Si même certaines poésies nous exposent des événements vécus, comment tracer la ligne de démarcation entre le vrai et le faux, l'émotion jaillie des profondeurs de l'âme et la variation brillante exéculée sur un thème connu ? Comment, surtout, se fonder sur des données aussi incertaines pour déterminer l'ordre chronologique d'une série de poésies ?

On a récemment essayé d'un autre moyen pour fixer la date des poèmes de Hartmann. M. Saran, faisant une étude minutieuse du rythme de ces œuvres, a prétendu voir dans l'emploi de l'*Auftakt* ² un critère infaillible. M. Vogt ³ a fait justice de ce procédé, qui se présente avec l'air d'une rigueur mathématique et qui n'est, au fond, qu'un trompe-l'œil ⁴. Nous ne répéterons pas les critiques de M. Vogt : nous les compléterons par une simple réflexion. S'il est vrai que Hartmann se soit, à un moment donné, rendu compte de la nécessité ou simplement du mérite de la régularisation de l'*Auftakt*, on peut être assuré qu'il avait assez d'intelligence, de talent et de conscience, qu'il

1. M. S. F., 216 : 29 et ss. — 2. Syllabe ou groupe de syllabes précédant, au début du vers, la *Hebung* ou syllabe accentuée. — 3. *Zeisch. f. d. Phil.*, 24, p. 238 et ss. — 4. M. Vogt fournit la preuve, par un exemple curieux, de l'incertitude des critères tirés du rythme. Pour le *II. Büchl.*, M. Saran trouve, au point de vue de l'usage de la *Senkung* (absence de la *Senkung* entre deux mots différents), un total de 64. M. Vogt en a compté 87. Se fondant sur le résultat obtenu par lui, M. Vogt constate parité entière entre le *I.* et le *II. Büchl.*, alors que M. Saran voit une très grande différence entre l'un et l'autre de ces poèmes au point de vue de la versification.

était assez maître de la langue pour réaliser dès ce jour ce perfectionnement. Nous devrions nous trouver subitement en présence du poème parfait ou presque, à ce point de vue. Il est contre tout sens commun de croire que le poète ait graduellement dosé l'amélioration et ajouté un nouveau progrès à chaque nouvelle chanson.

Ni le contenu ni la forme ne nous fournissent donc des éléments certains pour dater les poésies de Hartmann. Il nous faut, jusqu'à nouvel ordre, renoncer à en établir la chronologie.

Nous nous sommes demandé plus haut si Hartmann, dans ses poésies lyriques, avait fait preuve d'originalité. L'analyse de ses poèmes nous a montré qu'il n'en est rien. Nous avons vu qu'il n'a pas su s'affranchir de l'influence de ses devanciers, dont il est resté tributaire aussi bien pour les idées que pour la façon dont il les a exprimées.

Nous retrouvons chez lui la mélancolie qui est de rigueur chez les *Minnesinger*. De ses poésies, une seule célèbre l'amour heureux. Et encore, l'idéal de félicité dont se réjouit l'amant ne semble pas être très élevé. En revanche, toutes les autres, comme le dit le poète, portent la livrée d'hiver. Soit qu'il gémissse de se voir banni du cœur de sa dame ¹, soit qu'il se fâche de ne pouvoir rompre le joug qui lui pèse ², soit que, loin de sa beauté, il évoque avec de sombres pressentiments l'accueil qui lui sera fait au retour ³, soit que, désespéré d'un éternel refus, il souhaite fuir la vue de l'inflexible qui lui refuse son amour ⁴, soit, enfin, qu'il prenne congé de ceux à qui il a voué une inébranlable affection ⁵, le ton de sa poésie est l'affliction. Un crêpe voile sa lyre, et ce ne sont que des accents de deuil qui s'échappent de sa poitrine. S'il est vrai, comme il le dit dans *Érec* ⁶, qu'il se plaise à rire, il a réservé sa gaieté pour la vie réelle et pour ses œuvres non lyriques. Que cet étalage de tristesse soit un hommage à la mode régnante, que ce soit un masque em-

1. M. S. F., 205 : 1 et ss. — 2. M. S. F., 207 : 35 et ss. — 3. M. S. F., 212 : 13 et ss. — 4. M. S. F., 213 : 29 et ss. — 5. M. S. F., 214 : 12 et ss. — 6. H., Er., 7514.

prunté, il est impossible d'en douter quand on songe à la sérénité, à l'humour aimable, au ton enjoué de ses autres poèmes.

Avec la mélancolie, le poète a aussi accueilli l'attirail féodal, le *costume* du *Minnesang*. Chez lui, comme chez ses devanciers, l'amour a le caractère de vasselage, dont la base est l'idée de service qu'accompagne celle de récompense. Sa dame est sa suzeraine ; il offre son cœur comme on fait hommage d'un fief ¹, il se rend à discrétion comme s'il avait été vaincu dans un combat chevaleresque ². Hausen a renouvelé le *Minnesang* en substituant aux plaintes sur les gardiens et les envieux le motif de la tristesse causée par les refus de la dame : on cherche vainement ce que Hartmann a apporté de nouveau à cette poésie. Aucune de ses œuvres lyriques, ni plaintes d'amour, ni strophes de femme, ni chansons de croisade ne montrent d'innovation. Pour les idées et les motifs poétiques, il suit docilement la voie tracée : il fait apparaître l'inévitable gardien, imite le début traditionnel tiré de la nature, fait, comme il convient, l'éloge de la constance, flétrit consciencieusement l'infidélité, mélange la religion aux préoccupations amoureuses et ne se soucie pas de résoudre la contradiction entre les devoirs de l'honneur et les droits de la passion ³. Quant à la forme, une comparaison entre le style de Hartmann et celui des autres *Minnesinger* démontre qu'il est absolument sous la dépendance de ses devanciers, et que sa part d'originalité dans la création de nouvelles expressions, de nouvelles images, est fort restreinte ⁴.

Il est certains poètes que Hartmann a davantage étudiés et mieux imités, ou avec lesquels son génie poétique a plus d'affinité. De Veldeke il a surtout l'admiration du bon ton, le culte des mœurs courtoises, le ton didactique, le goût des sentences, le plaisir de jouer avec les mots. Comme lui, il connaît l'amour surtout par son côté conventionnel et montre plus de rhétorique que de véritable émotion. Avec Fenis il partage la tendance aux froides réflexions, à la psychologie, à l'étude minutieuse

1. M. S. F., 205 : 6 et s., 205 : 17, 205 : 19, 206 : 17, 207 : 24, 208 : 13, 212 : 28. V. Lehfeld, *P. B. B.*, II, p. 391 et ss., sur l'idée de service dans le *Minnesang*. — 2. M. S. F., 212 : 5 et ss. — 3. Wilmanns, *Walther*, p. 162. — 4. V. appendice II.

des sentiments. La douleur d'aimer celle qui ne l'aime pas et de ne pouvoir lui être inconstant, motif essentiel de la poésie de Fenis, est aussi le thème fondamental de celle de Hartmann. L'un comme l'autre souffrent davantage près de l'aimée que loin d'elle, admirent passionnément ses vertus, font dépendre d'elles toutes leurs joies et se repaissent de l'espoir d'être enfin exaucés. A Hausen Hartmann a emprunté quelques pensées ¹, mais il n'a pu s'approprier le mâle talent ni la forme personnelle de ce vigoureux poète. C'est Reinmar surtout qui est le modèle favori de Hartmann. Nous comprenons aisément les motifs de cette préférence. Le poète alsacien est aussi un psychologue. Il se plaît à décomposer sa douleur, à disséquer sa mélancolie, à analyser les effets de l'amour. Il ne se laisse pas prendre par le charme de la vie extérieure, mais démêle avec soin les mouvements les plus subtils de son âme. Fréquentes sont chez lui les réflexions, multiples les manifestations d'un sentiment. Cependant Reinmar est plus véritablement poète que Hartmann. Il a plus de vigueur dans la pensée, de relief dans l'expression, de profondeur dans l'émotion. On se rendra compte de la grande distance qui sépare l'élève du maître en comparant de l'un et de l'autre une poésie où tous deux traitent un sujet identique : regrets que cause à la femme la mort de l'amant ². Autant celle de Reinmar est émue, simple, naturelle, autant celle de Hartmann est froide, maniérée, alourdie par les sentences et réflexions.

Si on le compare aux autres *Minnesinger*, on trouvera d'ailleurs que Hartmann est loin d'occuper dans la poésie lyrique la haute place à laquelle l'ont élevé ses poèmes épiques.

Parmi ses prédécesseurs, il en est qui ont su faire de leurs poésies de petits tableaux où la pensée se déguise en un gracieux apologue. Tel Dietmar d'Eist montrant une femme qui attend son amant, seule sur la bruyère et portant envie au faucon, libre de choisir dans la forêt l'arbre où il reposera ³. Tel encore

1. Hausen, 54 : 1 et ss.; Hartm., 216 : 1 et ss. V. aussi appendice II. —

2. Reinm., 167 : 31 et ss., Hartm., 217 : 14 et ss. — 3. M. S. F., 37 : 4 et ss.

le même Dietmar trouvant, longtemps avant Shakespeare, le duo de Roméo et Juliette sur le balcon : « Dors-tu, ami ? un gentil petit oiseau s'est envolé dans les branches du tilleul et vient, hélas ! de nous réveiller ¹. » Tel, enfin, Kurenbere, qui fait d'un faucon l'emblème de l'infidélité ². La dame l'a élevé plus d'un an. Il s'est enfui. Quand sa maîtresse l'a revu, il portait au pied un ruban de soie rouge ³. Il en est qui ont peint leurs maux, réels ou imaginaires, avec une énergie pleine d'éclat, comme Hausen, qui lance les plus ardentes imprécations contre la *Minne* ⁴ ; ou avec délicatesse, comme Morungen, qui affirme être né pour sa dame et non pour autre chose ⁵ ; ou enfin avec une plaisante originalité, comme Horheim, qui fait, d'une façon pleine d'humour, contraster ce qu'il voudrait être et ce qu'il est ⁶. Plusieurs ont essayé de plaire par l'étalage de leur érudition. Gutenberg cite les amants auxquels il se compare, mêlant Alexandre et la dame de la Roche-Bise, Turnus et Lavinie, Floir et Blancheflore. Horheim et Veldeke rappellent la poétique histoire de Tristan et Iseult ⁷. Morungen cite la mythologie, comparant l'aimée à Vénus ⁸, et fait allusion à la légende de Narcisse ⁹. D'autres se distinguent par une remarquable virtuosité de versificateurs, usant des rimes dans le corps des vers, comme Rugge ou Horheim, ou accumulant les rimes identiques, comme Gutenberg et Morungen. D'autres, enfin, ont rencontré de gracieuses images ou des tours inattendus. Sous le regard ardent de l'aimée, Gutenberg rougit tel qu'un arbre couvert de rosée qui s'embrase aux feux du soleil ¹⁰. Le même poète demande à sa dame un sauf-conduit qui le protégera contre le tourment d'amour ¹¹. Si on ouvrait le cœur de Morungen, on y verrait l'image de sa dame ¹². C'est Morungen également qui se plaint que sa dame, sans provocation, ravage son cœur comme un brigand dévaste le terrain d'autrui ¹³. Reinmar

1. M. S. F., 39 : 18 et ss. — 2. Sur la signification du faucon dans l'ancienne poésie. V. Scherer : *Deutsche Studien*, II, p. 4. — 3. M. S. F., 8 : 33 et ss. — 4. M. S. F., 53 : 23 et ss. — 5. M. S. F., 134 : 32 et s. — 6. M. S. F., 113 : 1 et ss. — 7. M. S. F., 112 : 1, 58 : 35. — 8. M. S. F., 138 : 33. — 9. M. S. F., 145 : 22 et ss. Peut-être Morungen n'a-t-il fait que traduire ici un vers du poète provençal qu'il a imité. — 10. M. S. F., 69 : 19 et ss. — 11. M. S. F., 74 : 6 et s. — 12. M. S. F., 127 : 4 et ss. — 13. M. S. F., 130 : 9 et ss.

suppose qu'il a ravi un baiser à sa dame, et que celle-ci est irritée de son audace. Que faire? Il le remettra de son mieux là où il l'a pris ¹. Le même Reinmar, à la pensée qu'il sera aimé, sent son cœur bondir dans sa poitrine, comme le faucon prenant son vol, ou l'aigle s'élançant dans les airs ².

Hartmann n'a pas de ces heureuses trouvailles. Les comparaisons avec le monde extérieur font presque complètement défaut dans ses œuvres lyriques. Ni l'aigle, ni le faucon, ni le doux rossignol, ni le merle joyeux, ni la rose humide de rosée, ni le tilleul verdoyant ne paraissent dans ses vers. Ce qui l'a intéressé, c'est la vie intérieure, l'étude des sentiments, des émotions. Il a porté ses regards sur l'âme humaine, en a analysé les mouvements, scruté les replis. Sa connaissance du cœur se révèle dans les considérations dont il accompagne la relation d'un fait, dans les remarques qui suivent l'exposition d'une situation, dans les sentences dont il émaille ses vers et qu'il fait parfois suivre d'une réfutation. Un exemple mettra en lumière sa tendance à la réflexion. Éloigné de l'amante, il songe aux joies du retour, donnée féconde s'il en fut de la poésie amoureuse. On s'attend à une vive peinture, à des effusions de tendresse, à des protestations passionnées, à l'impatient souhait de la réunion ³. Au lieu de cela, Hartmann se perd dans les labyrinthes d'une laborieuse méditation. « Celui qui voit souvent son ami est contraint de penser à lui : cela ne suffit pas pour prouver une vive affection. Mais moi et maint autre avons été assez longtemps absents pour qu'une femme ait l'occasion de nous montrer sa fidélité ⁴. »

La véritable émotion ne s'allie pas avec ce constant effort de psychologue. Aussi fait-elle le plus souvent défaut à Hartmann. Ses poésies, plus que celles des autres *Minnesinger*, paraissent dépourvues de vérité. Il leur manque l'accent sincère qui, venant du cœur, touche le cœur. Sa tristesse est trop savante, sa joie trop subtile. Il y a chez lui trop d'apprêt, de labeur, pour que nous croyions à un abandon absolu. Pour lui non plus la

1. M. S. F., 159 : 37 et ss. Cette idée paraît être une imitation de Peyrol. V. Raynouard V. — 2. M. S. F., 156 : 10 et ss. — 3. C'est ainsi, en effet, que Hausen a traité ce thème : M. S. F., 45 : 1 et ss. — 4. M. S. F., 212 : 21.

poésie n'était pas une nécessité, mais, comme il en fait l'aveu ¹, une distraction.

Son tempérament, d'ailleurs, n'a rien du grand poète lyrique. L'émotion ne jaillit pas de son âme. Il ne vibre pas au contact des choses. Il n'a ni l'ardeur du sentiment, ni la délicate sensibilité de l'âme, ni la fougue de la passion. C'est l'homme des situations moyennes, à qui les bonds hardis, les grands élans, les emportements violents sont inconnus. A sa lyre il manque quelques cordes, celles justement qui font le vrai lyrique. Il reconnaît lui-même n'avoir jamais éprouvé les transports de la joie ni les angoisses de la douleur. Nous le croyons sans peine. Ni les surexcitations extrêmes de l'âme, ni la faculté de les exprimer, ni le don d'émouvoir, ni celui d'entraîner ne lui ont été départis.

Il n'a pas plus la flamme de la pensée que celle du cœur. Il ne se laisse pas emporter par son imagination, mais, gardien respectueux des convenances et de la mesure, réprime sévèrement les écarts de la folle du logis. Chez lui, pas de songe léger propice aux délicieuses illusions. Ses nuits ne sont pas hantées comme celles de Morungen, par un fantôme aux formes adorables qui le remplit de bonheur et s'évanouit aux premiers rayons du jour ². Il est impuissant à évoquer devant ses yeux mi-clos la beauté, compagne assidue de ses pensées, à contempler devant une fenêtre la gracieuse apparition baignée dans les rayons du soleil, à suivre la blanche main qui le conduit par-dessus les créneaux ³. Jamais, par un mot heureusement choisi, il n'ouvrira à l'esprit ces profondes perspectives qui ravissent chez les poètes de race. Jamais une note mystérieuse, le coup de baguette magique des vrais enchanteurs, ne vient ouvrir les vastes champs de la rêverie ! Esprit clair, précis, méthodique, il fuit le vague, redoute la profondeur et ignore le « beau désordre. » La pénurie de son invention se trahit par les nombreuses répétitions soit d'idées, soit de locutions, soit de mots ⁴.

1. *Iv.*, 23 et ss — 2. *M. S. F.*, 48 : 23 et ss. — 3. *M. S. F.*, 138 : 27 et ss. — 4. *M. S. F.*, 205 : 10, 205 : 24, 206 : 1, 208 : 17. — 205 : 8, 208 : 8. — 207 : 34, 214 : 5. — 207 : 25, 208 : 4. — 206 : 17, 206 : 28, 207 : 35, 208 : 32, 211 : 35, 212 : 17, 212 : 29 — 211 : 37, 212 : 5. — 205 : 6, 207 : 4, 209 : 5. — 214 : 12,

Ne disons pas trop de mal de ce bon sens solide, de cet imperturbable sang-froid, de cette mesure constante. Cela l'a sauvé de maints défauts, entre autres de l'exagération. On n'a pu dire de ses poésies comme de celles de Gutenberg, qu'elles sont une collection de banales protestations d'amour ¹. Il s'est gardé des hyperboles trop fréquentes dans le *Minnesang*. Si sa poésie est un peu terne, elle est, en revanche, saine; s'il lui manque le sens du mystère, il ne tombe jamais dans l'obscurité; s'il n'est pas capable d'enthousiasmer, il plait par la correction, la grâce et l'harmonie.

217 : 34, 218 : 1. — 206 : 20, 214 : 8, 208 : 8. — 205 : 12, 205 : 24, 206 : 4. — 206 : 33, 207 : 1. — 207 : 34, 217 : 35, 218 : 2. — 209 : 11, 209 : 18. — 209 : 30, 210 : 13. — 1. Burdach : *Reinmar und Walther*, p. 38.

CHAPITRE III

LES BÜCHLEIN

Le *I. Büchlein* est une œuvre de jeunesse. — C'est un *débat*. — Trace de l'influence des *débats* français. — L'*Art d'aimer* d'Ovide et le *I. Büchlein*. — Analyse du poème. — La conclusion du *I. Büchlein* est-elle de Hartmann ? — Analyse de cette partie. — Le *I. Büchlein* est-il l'expression de sentiments réels ? — Le *II. Büchlein* n'est pas une œuvre de Hartmann.

Dans la fameuse collection d'Ambras se trouvent deux poèmes traitant, sous une forme différente, un sujet identique : l'un et l'autre expriment les peines de l'amant dédaigné. De ces deux œuvres l'une est incontestablement de Hartmann, l'autre lui est attribuée par un certain nombre de critiques. L'auteur du second poème se sert, pour le désigner, du mot *Büchlein*, qui est parfois le terme usité au moyen âge pour ce genre d'écrits. Haupt, le premier éditeur des deux ouvrages, leur a donné ce titre, appelant l'un le *I. Büchlein*, l'autre le *II. Büchlein*. Nous leur conserverons le nom allemand sous lequel ils sont connus, tout en regrettant que Haupt n'ait pas gardé au premier le nom de *débat* qu'il porte dans le manuscrit ¹ et qui, comme nous le montrerons plus loin, en caractérise bien la forme.

Si nous ajoutons foi à la déclaration de Hartmann, qui prétend avoir écrit le *Pauvre Henri* d'après un modèle, le *I. Büchlein* serait le seul poème de longue haleine jailli de l'inspiration de Hartmann. On peut certes y découvrir des réminiscences, on y trouve la trace d'influence de poètes antérieurs, le cadre lui-

1. *Ein schöne Disputatz. Von der Liebe, so einer gegen einer schönen frauen gehabt und getan hat.*

même n'a pas été imaginé par Hartmann, mais la somme de ces emprunts est peu importante et ne peut enlever au poème le caractère d'œuvre originale.

Hartmann déclare qu'il était encore un jeune homme lorsqu'il a écrit le *I. Büchlein* ¹. Cette affirmation est corroborée par quelques autres passages du poème. En un certain endroit, Hartmann se trace une ligne de conduite, comme le peut faire seulement l'adolescent qui entre dans la vie ²; ailleurs il demande qu'on n'exige pas de lui la vertu ni le discernement, les gens de son âge n'étant pas encore en possession de la sagesse ³. Il serait, du reste, facile, même sans ces aveux, de se rendre compte que ce poème est une œuvre de jeunesse. Le style en est diffus, le développement trainant, la langue molle, sans précision ni énergie, l'idée parfois vague. On reconnaît l'indécision d'un débutant, les efforts d'un esprit qui n'est pas encore maître de ses moyens d'expression. Le ton est quelquefois déclamatoire; la mesure, la sobriété et le tact, que Hartmann a su le plus souvent conserver, n'y apparaissent encore que faiblement. L'exagération de la pensée ⁴ aussi bien que les obscurités de l'expression, les contradictions ⁵, certains emportements qui témoignent d'une fougue juvénile, le grand nombre des répétitions ⁶, prouvent que l'auteur en était à ses premiers essais. Ajoutons encore, sans attacher une grande importance à ces imperfections, en raison de l'état défectueux du manuscrit, que Hartmann ne recule pas devant l'usage de termes de dialecte et de la rime dite *rührend* ⁷.

Il est cependant difficile de croire que, comme on l'a dit ⁸, Hartmann ait eu moins de vingt et un ans lorsqu'il a composé

1. *I. Büchl.*, 7. — 2. *I. Büchl.*, 1470 et ss. — 3. *I. Büchl.*, 1479 et ss. — 4. Souhaits de mort : 67 et ss., 292, etc. — 5. Le corps se prétend abattu par son mal (375 et ss.) et le cœur lui démontre qu'il mène cependant une vie assez agréable (679 et ss.). Le corps se consolera de ne pas être aimé s'il en devient meilleur (1099 et ss.). Plus loin il dit que s'il n'est pas écouté il en mourra (1262). Garde bien le secret (1281), pourtant peu m'importe à qui tu le révéleras (1282). — 6. Les protestations d'amour reviennent à chaque instant. — 7. On nomme rime *rührend* la rime formée par des syllabes dont toutes les lettres sont identiques. W. Grimm : *Zur Gesch. d. Reims*, p. 521. — 8. Schönab., op. c., p. 283.

le *I. Büchlein*. Il y a dans le poème une somme de talent qu'on n'attend pas d'un tout jeune homme. Malgré l'extrême ténuité du fil, l'auteur a su, ce qui n'était pas une légère difficulté, relier toutes les parties du poème et lui donner l'aspect d'une action progressant régulièrement du début à la fin. Le corps et le cœur s'accusent mutuellement d'être la cause des tourments d'amour dont tous deux souffrent. La discussion, d'abord violente, prend peu à peu un ton plus doux : finalement les deux antagonistes se réconcilient et se promettent de travailler de concert à la réalisation de leurs vœux. Le poème commence par un cri désespéré et finit sur des paroles de confiance : l'aimée, cause de tout le chagrin au début, devient le plus cher désir au dénouement.

A côté de cet arrangement, dont l'habileté témoigne d'une certaine maturité de talent, il faut admirer dans le poème une abondance d'idées et d'images, une facilité d'exposition, une expérience du monde ¹, une somme de connaissances qu'on serait surpris de rencontrer chez un adolescent. Enfin, et c'est la raison la plus grave, le poème révèle des traces d'imitation d'ouvrages que Hartmann n'a guère pu connaître dans sa prime jeunesse. Le *I. Büchlein* a été, avons-nous dit plus haut, composé après un voyage en France ² : certaines allégations du poète le prouvent, mais le fait est également démontré par l'influence des poètes français sur l'ouvrage allemand. Cette influence est visible dans la forme adoptée par Hartmann, dans les idées et dans les expressions.

Le *I. Büchlein*, en effet, n'est pas une *plainte*, bien que ce nom lui ait été donné par plusieurs critiques allemands ; ce n'est pas davantage une *lettre d'amour*, comme le pensait Haupt, qui l'assimile aux *breus* et *letras* des Provençaux ; ce n'est pas enfin, quoi qu'ait prétendu récemment M. Schönbach, une *accusation*. Rien ne justifie la dénomination de plainte ni celle de lettre d'amour : presque toutes les poésies amoureuses pourraient aussi bien que le *I. Büchlein* porter ces titres. La raison essentielle que M. Schönbach invoque pour assimiler le poème

1. V. surtout idée du mérite personnel, v. 755 et ss. — 2. V. plus haut, p. 13.

à une action judiciaire est le grand nombre d'expressions et locutions tirées du langage de la jurisprudence ¹. Il est évident que la terminologie du tribunal a été largement mise à contribution par Hartmann dans son poème : mais pouvait-il en être autrement, étant donné le sujet, qui est une contestation, une dispute entre deux adversaires, l'un accusant, l'autre se défendant. Nous savons par les poèmes français de même nature que les débats, analogues à celui du cœur et du corps de Hartmann, revêtaient volontiers la forme de plaidoiries ². « L'auteur du *Dit des trois jugements* semble.... imiter les allures et la manière des avocats dans leurs plaidoiries ³. » Mais entre cet usage de locutions du barreau, qu'impose la nature même du poème, et la conception de celui-ci comme action juridique en règle, comprenant accusation, défense, réplique, conciliation, etc., il y a loin. Pour étayer sa thèse, M. Schönbach emploie des arguments dont quelques-uns manquent de justesse. Il classe sous l'étiquette de termes juridiques des mots qui appartiennent au langage courant ⁴ ; il découvre l'influence des coutumes judiciaires là où il y a simplement réminiscence littéraire ⁵ ; enfin, il énumère comme formules du barreau certaines phrases qui sont l'expression d'idées appartenant à la vie ordinaire ⁶.

Le *I. Büchlein* n'est donc pas plus une accusation qu'une lettre d'amour ni une plainte. Il appartient par sa forme au genre très répandu au moyen âge du *débat* ⁷. Au lieu de mettre

1. Schönb., op. c., p. 276. — 2. « L'ensemble de ces débats constitue une sorte de manuel de jurisprudence galante, » G. Paris, *La litt. fr. au m. a.*, p. 184. — 3. Dinaux : *Trouvères de la Flandre et du Tournaisis*, p. 52. — 4. Ex. : *unminne* (p. 235) se trouve chez Reinmar, M. S. F., 178 : 34; *fluht*, dans le sens de refuge, est employé par Hartmann, P. H., 64; *unzuht* est emprunté non à la langue du droit, mais à celle de la poésie courtoise. V. Énéide, 1909, Iv., 768, 4783, Er., 996, etc. — 5. Les vers 55 et ss. et 75 et ss., sont inspirés par le passage suivant : Cuer, je t'apel de traïson — Qui m'a mis en si grant errour, — La dont n'istra mès aultre jor — J'ai mis moi et toi en prison — Plaie m'as fet sans guerison — Se la belle por qui me dueil — Ne rasonage ma dolor. (Dinaux : *Trouvères artésiens*, p. 116.) — 6. Ex., p. 248 : *Mine sinne sint sô guot*, — *Vil bezzer danne din*. — 7. La vogue du *débat* s'est même conservée jusque dans les temps modernes. M. Greif cite (*Zeitsch. für vergl. Litt. gesch. und Renaissancelitt.*, *Neue Folge*, I, p. 293) des restes de l'ancien conflit en Espagne, en Styrie et dans la littérature tchèque.

aux prises, comme le font les auteurs des *débats* français, le printemps et l'hiver, l'eau et le vin, le cœur et l'œil, l'âme et le corps, Hartmann a choisi comme personnages de son conflit le cœur et le corps. Cette substitution ne doit pas nous étonner : elle était en germe dans le *Minnesang*. Là, en effet, apparaît fréquemment l'opposition du corps et du cœur. Celui-ci est considéré comme indépendant du premier ; il vit d'une vie propre, peut séjourner où il lui plait. Si le corps veut s'éloigner de la dame, le cœur reste près d'elle ¹ ; le corps, prêt à aller combattre les païens, est abandonné par le cœur, qui ne veut pas quitter l'aimée ² ; si le corps, enclin à la frivolité, veut changer d'amie, le cœur refuse de le suivre ³ ; Reinmar se plaint que son cœur appartienne à sa dame plus qu'à lui et qu'il ait fixé sa demeure près d'elle ⁴. D'autres poètes vont plus loin. Ils emploient avant Hartmann le motif de l'antagonisme du cœur et du corps. Ils attribuent au premier des aspirations contraires à celles du second. Ils en font le serviteur aveugle de la passion, le représentant des intérêts de la dame, le funeste conseiller qui les exhorte à aimer sans se soucier de leur repos. Johansdorf lui reproche de l'avoir entraîné à un amour sans joie ⁵ ; Rugge l'accuse d'avoir trahi le corps ⁶ ; Horheim l'apostrophe directement, comme Hartmann, et le déclare responsable des maux que ses avis ont causés ⁷ ; enfin Gutenberg le personnifie et lui tient le même langage que l'auteur du *I. Büchlein* fait tenir au corps ⁸. Mais l'idée de conflit ne fait qu'apparaître dans ces passages. Hartmann l'a développée. Se plaçant sur le terrain des auteurs de *débats*, il a posé le cœur et le corps comme deux personnages qui prennent successivement la parole et traitent sous forme de discussion un sujet d'amour.

Hartmann ne s'est pas contenté d'emprunter le cadre de son poème aux auteurs français. Il y a pour les motifs et les idées, entre lui et certains *débats* français, une telle analogie, qu'on est en droit de conclure à une imitation directe. Deux de ces

1. Hausen, 51 : 29. — 2. Hausen, 47 : 11 et ss. — 3. Reinm., 159 : 19, 22. — 4. M. S. F., 194 : 30 et ss. — 5. M. S. F., 86 : 3 et s. — 6. M. S. F., 101 : 31. — 7. M. S. F., 112 : 26 et s. — 8. M. S. F., 70 : 21 et ss. — V. aussi Rietenburg, 19 : 33 ; Hausen, 49 : 13 et ss. ; Veldeke, 56 : 7 ; Fenis, 82 : 23 ; Morungen, 134 : 6.

débats surtout nous intéressent : l'un est la *Disputatio inter cor et oculum*, l'autre le *Dialogus inter corpus et animam*. De la *Disputatio* nous avons à considérer deux formes un peu différentes : 1) la chanson : *Li cuers se vait de l'ueil plaignant*, qui peut être attribuée au chancelier Philippe et qui est l'imitation d'une poésie latine du même auteur ¹ ; 2) une poésie de Kande de la Kakerie ou de la Quarrière ². Dans la première de ces pièces, le cœur et l'œil se renvoient mutuellement le reproche d'avoir induit l'homme à faire le mal ; dans la seconde, dont le sujet se rapproche davantage de la donnée du *I. Büchlein*, le poète accuse son cœur de l'avoir contraint à aimer une dame, et le cœur se défend en rejetant la faute sur les yeux. Toutes deux ont, en commun, une idée que nous retrouvons chez Hartmann : dans l'une et l'autre, le cœur dénonce les méfaits de l'œil, « portier de la maison », qui trahit son maître, et par la « fenêtre » duquel entre le péché ³. Tout un passage du *I. Büchlein* est un développement de ce motif. Le cœur, en effet, y réplique au corps, qui le prend à partie parce qu'il lui a conseillé d'aimer une dame inexorable, qu'il ne peut être coupable, puisqu'il ignore tout des choses extérieures. Ce sont, dit-il, les yeux qu'il faut blâmer. C'est par eux qu'il sait ce qui se passe au dehors : ce sont ses « observateurs » (*spæher*) ⁴.

Plus important encore, à cause de la vraisemblance de l'imitation, est le *Dialogue entre le corps et l'âme*. Ce poème, très célèbre au moyen âge, est conservé dans plusieurs rédactions en diverses langues ⁵. Nous n'envisagerons que le poème français, *Un samedi par nuit*, antérieur à Hartmann ⁶, et que nous pensons avoir été imité par le poète allemand.

1. V. Paul Meyer : *Henri d'Andeli et le chancelier Philippe. Rom.*, I, p. 201. — 2. Citée par Dinaux : *Trouvères artésiens*, p. 116 et s. — 3. « Tu es portier de ma maison » — fait li cuers « la nuit et le jor, — Mès tu me sers come mauvès hom — Qui est traîtres son seignor — — Par toi sui touz jors entochié. — Par ta fenestre s'est fichié — En moi le péchié qui m'a mort. » *Rom.*, I, 202 et s. — 4. *I. Büchl.*, 535 et ss. On ne peut voir, chez Hausen (M. S. F., 47 : 15), l'idée du développement de Hartmann : Hausen, en effet, se contente de se plaindre du mal que lui ont fait ses yeux, mais ne parle pas de leur rôle. — 5. V. Batiouchkof. : *Le Débat de l'âme et du corps. Rom.*, 20, p. 1-55, 513-578 — 6. Selon M. Paul Meyer, il est du milieu ou de la seconde moitié du

Le titre du *I. Bûchlein* paraît emprunté au *débat* français. Nous nous rappelons que le manuscrit d'Ambras le désigne sous le nom de *Disputatz*, qui est également le titre des poèmes anglais ¹, et vraisemblablement aussi du poème français, au cours duquel apparaît le mot *desputison* ². La pièce française est une œuvre d'édification, une sorte d'exhortation religieuse : nous ne pouvons donc nous attendre à y rencontrer les idées du *I. Bûchlein*, où, sous forme de débat, est présentée une déclaration d'amour. Cependant les analogies sont nombreuses.

D'abord les reproches adressés par l'âme (c'est le cœur chez Hartmann) au corps :

Fel fus et mençoigner	Tuo niht mère als ein zage,
Chicher et losenger;	lâz dîn üppige klage,
Enfrun fus et escars	
Et de malvaises ars	erriute dich der bösheit!
Et de pute nature....	
319 et ss.	dû weist wol daz du ie waere
	ein rehter slicaere
	
	niht wan ze gemache stêt dîn muot.
	803 et s., 809, 813 et s., 860.

Les devoirs de fidélité tracés par Hartmann sont la contrepartie de la conduite du corps dans le Dialogue :

El cuer avoies fiel	Swer ir ingesinde wesen wil,
Et en la bouce miel.	der darf solhes muotes vil
Quant a home parloies,	daz er gedenke dar zuo
Felonie pensoies;	wie er mère guotes tuo
.	dann er dâ von gespèche :
Souvent te periuroies;	sîn triwe durch niemen breche.
Tot faus a escient	621 et ss.
En fesis plus de cent.	
140 et ss.	

Les invectives du cœur, d'une part, de l'âme, de l'autre, se ressemblent dans les deux poèmes. Chez Hartmann le corps reproche au cœur son infidélité envers lui, dont il devrait être le protecteur. De même, dans le poème français, l'âme fait au corps un grief de l'avoir trahie :

xii^e siècle. *Rom.*, 23, p. 10. Nos citations se réfèrent à l'édition donnée par M. Varnhagen dans les *Erlanger Beitr. zur engl. Philologie*, I, p. 120-187. — 1. Varnhagen, op. c., p. 24. — 2. V. 861.

De traison penser	Nu wie mahtu ungetriwer sin?
Ne fu onques ton per	wan ich solt zuo dir haben fluht.
.	326 et s.
Tu fesis a envers	
Con fait li malvais sers,	
Qui traist son segnor.	
149 et s., 179 et ss.	

L'intervention du diable et de l'enfer, assez inattendue dans le poème allemand, a pu être inspirée à Hartmann par le *débat*, où elle est parfaitement en place :

Cant n'entrieriens iamais	Daz er dem tiufel enteil
En enfer le pusnais	sin altherren werden müeze.
.	
Al mortel ennemi	ich wil si ir meister ergeben,
Totans avons servi.	daz er sine knechte
Sans fin nos penera,	lône wol nâch rehte,
la merci nen ara.	und got in beneme deu trôst,
755 et s., 761 et ss.	daz si immer werden erlöst
	von der helle grunde,
	250 et s., 256 et ss.

La comparaison de l'âme de Hartmann avec une mer subitement soulevée par la tempête a pu être amenée par une image du *débat* où la mer joue un rôle :

Quant en la haute mer	
Me debes gouverner	rehte als des meres fluot
Et moi mener al port,	sô daz der ebenwint verlât.
Por moi garir de mort	
En la wage parfonde.	352 et s.
803 et ss.	

La digression de Hartmann, qui est un pur hors-d'œuvre, sur le sort réservé à l'âme dans la vie future, est vraisemblablement un résumé de l'évocation du jugement dernier, que nous trouvons dans le *débat*, et de la séparation qui y est faite des hommes, les uns auxquels sera donné le *paradis* 519, *die liechten himelkrone* 1048, et ceux à qui on dira : *Allez avec le diable* 532, *dem tiufel z'ingesinde* 1052.

L'intervention de l'âme ne se comprend pas dans le *Büchlein* si l'on n'admet que Hartmann connaissait le poème français :

A l'ymage de soi	Got der hat uns beiden
Fist deus et moi et toi,	eine sêle gegeben ...
Ensamble nos iosta.	1034 et s.

Bien qu'expliquée en d'autres termes, la toute-puissance du cœur chez Hartmann est analogue à la tyrannie à laquelle le corps, dans le *débat*, se plaint d'être soumis :

Dex ne fist cors tant fier,
 Qui puisse guerroier
 Vers son aspirement
 Qui de mort le deffent

 A tot le tien plaisir.
 M'estovait obeir.

633 et ss.

Wan dû mich leider twingest
 mit diner krefte swes dû wil.
 Wan des gewaltes ist sô vil
 des dir an mir verlâzen ist,
 daz mir deheines mannes list
 fride dà vor mac gegeben,
 ich'n müeze in dime gewalte leben.

44 et ss.

Comme le cœur de Hartmann, l'âme du trouvère français est impuissante à triompher du mauvais vouloir du corps :

Ne te poi refrener
 Ne de mal retorner
 Ne te poi conseilïier,
 Dolent, ne castier.

183 et ss.

Sit ich an dir niht enkan
 deheine tugende vinden
 noch mit lère überwinden

862 et s.

nû ist mir leider niht gegeben
 des gewaltes mère

dû bist dû mir niht gehôrsam.

920 et ss.

Ces coïncidences paraissent caractéristiques. Elles ne sont pas le fait d'une analogie du sujet. Il est donc impossible de les attribuer au hasard. Mais ce ne sont pas les seules. Il y a entre les deux poèmes des ressemblances textuelles qui complètent la démonstration, et contraignent à admettre une influence directe du poème français sur le *I. Büchlein* :

Qui furent bon ovrier
 S'en aront bon loier.

495 et s.

Volontiers t'ochiroie
 Si faire le poie.

799 et s.

Sô ist ir lôn bereite
 nach unserm geleite.

1044 et s.

waer' ich gewaltec über dich

din leben waere unstaete.

527 et ss.

.... und ein messer in dich stiche
 und belibe mit dir tôt.

70 et s.

N'est drois que te maldie
 Car piecha fus m'amie.

935 et s.

und waere ez niht ein unzuht
 ich schrire wâfen über dich.

328 et s.

HARTMANN.

ö

Se toi ne herbergaisse.

704.

Ceste desputison

Ne nos fait se mal non.

sit dû in mir gehâset hast.

57.

dâ von sô zaeme uns beiden wol,
 daz wir lebten âne strit
 mit ein ander alle zit.

1012 et s.

A cela ne se borne pas la somme des emprunts faits par Hartmann aux œuvres d'autrui ¹.

Le *I. Büchlein* contient en abondance des préceptes relatifs à la façon de toucher le cœur des dames. C'est une longue énumération des moyens de plaire. Le plus souvent ils sont donnés sous forme d'exhortations, que le cœur, en qui résident l'honneur et l'ardent désir de la vertu, adresse au corps, enclin au relâchement et à la mollesse. Il n'est pas besoin de faire remarquer que ce n'est pas pour son propre usage que Hartmann a tracé ces règles de conduite. Il avait de plus hautes visées. Il a voulu faire un ouvrage didactique ², une sorte d'art d'aimer. Il recommande aux amants le renoncement, l'abnégation, le sacrifice de soi-même, joint à l'exercice des vertus qui font le loyal chevalier : bravoure et fidélité, générosité et courtoisie, humilité et constance, pudeur et virile confiance. Il sait qu'il ne faut pas d'impétuosité en amour, que la discrétion, la mesure, ont plus de chances de succès que de tumultueuses protestations. Ce qu'il interdit surtout, c'est la félonie, c'est de feindre des sentiments d'amour avec l'arrière-pensée de tromper les femmes et de se faire un jeu de leur honneur. Il voue à l'enfer les faux amants. Il réprouve les charmes magiques, les philtres, qu'emploient les hommes sans scrupule pour faire naître l'amour. Les enseignements donnés aux amants sont complétés par des remarques sur le caractère des femmes. Leur caractère irrésolu les entraîne à de regrettables hésitations : il ne faut donc pas s'étonner ni se rebuter, si l'offre d'amour n'est pas acceptée sur-le-champ. Il est difficile de persuader les femmes de la vérité des sentiments qu'on éprouve pour elles. Elles ont été si souvent trompées, qu'elles n'osent se fier aux serments : de là leurs refus.

1. Sur les locutions empruntées par Hartmann aux poètes français, v. chap. I.
 — 2. C'est dans cette catégorie d'œuvres que le range Wackernagel, *Litt. gesch.* ², p. 347.

Il est infiniment probable que Hartmann, qui était encore jeune, suivait un guide, lorsqu'il donnait ces conseils aux amants. Ce n'est pas dans sa propre expérience qu'il trouvait cette connaissance du cœur des femmes et des moyens de le toucher. Ce n'est pas non plus chez les poètes allemands de son temps, assez sobres de renseignements sur cette matière, et occupés plutôt à plaindre leurs maux qu'à indiquer aux autres les remèdes des leurs. Il faut remonter plus haut et chercher en d'autres pays les sources auxquelles il a puisé. Il est un poète de l'antiquité, célèbre au moyen âge, qui, lui aussi, a formulé les préceptes qui régissent la matière d'amour. Si Hartmann n'a pas connu l'*Art d'aimer* d'Ovide, il a fort vraisemblablement lu la traduction qu'en avait faite Chrétien de Troyes, l'auteur de l'*Ivain* et de l'*Erec*, qu'il adapta plus tard ¹. Malheureusement, l'*Art d'amors* de Chrétien est perdu. En l'absence de ce chaînon intermédiaire, c'est à Ovide lui-même qu'il nous faut comparer le poème allemand.

Les différences sont certes plus frappantes que les analogies, et un examen superficiel ferait croire à une indépendance absolue des deux œuvres. C'est que le but d'Ovide n'est pas le même que celui de Hartmann, pas plus que la société romaine au temps d'Auguste ne ressemble au monde féodal du xii^e siècle. Le poète latin donne des conseils en vue d'un amour grossier, qui n'est qu'un besoin charnel, Hartmann songe surtout à la satisfaction d'un désir du cœur. Les préceptes d'Ovide ont en vue la séduction immédiate : ceux de Hartmann, la conquête d'une affection durable. Ovide s'attache à détailler les artifices matériels de toilette, d'attitude, etc., propres à prévenir en faveur de l'amant ; Hartmann exalte les plus nobles facultés de l'âme. Ovide a rédigé le code de la passion et du libertinage, Hartmann celui de l'amour courtois, qui n'exclut pas la possession, mais s'appuie sur la vertu et non sur une surprise des sens pour réussir. Ovide, enfin, écrivait pour un monde de courtisanes et d'affranchies ², Hartmann s'adressait aux dames de l'aristocra-

1. Cil qui fist d'Erec et d'Enide — Et les commandemanz Ovide — Et l'art d'amors an romanz mist (Cligés, I et ss.). — 2. V. *Tristes*, II, 303.

tie, avec lesquelles une décente réserve était de rigueur. Ainsi le caractère, les mœurs, l'idéal des deux poètes et des deux époques, expliquent suffisamment que Hartmann n'ait pas fait de plus fréquents emprunts à l'*Ars amatoria*.

Ceux que nous constatons sont, semble-t-il, assez nombreux et assez caractéristiques pour démontrer l'influence d'Ovide ou de son traducteur sur Hartmann.

Dans l'un et l'autre poème on trouve la réprobation des pratiques magiques :

Nec data profuerint pallentia philtre [puellis :	Wan daz waer' misselungen wurde ein wip betwungen mit zoubellichen dingen. da endarfû....
Philtre nocent animis, vimque furo- [ris habent. II, 105 et s.	1351 et ss.

l'indication des difficultés qui attendent celui qui veut se faire aimer :

Quod iuvat, exiguum; plus est, quod [laedit amantes Proponant animo multa ferenda suo. II, 515 et s.	Dû muost mit herten dingen nâch ir hulden ringen. beide sêle unde lip muoz er wâgen durch diu wip swer sô lônës von in gert. 635 et ss.
---	--

les malédictions contre les indiscrets qui se vantent de leurs conquêtes :

At nunc nocturnis titulos imponimus [actis :	Wan in des dehein minne betwanc, daz er sô sêre nâch ir ranc, ez gebôt im ein boeser muot, als er noch vil manegem tuot durch swaches herzen lère, ûf ein betrogen êre, daz er sich's gerüemen kunde. swie wênc mân ez befunde, daz dûhte ein êr' in unde ein heil. II, 625 et ss.
Atque emitur magno nil, nisi posse [loqui.	241 et ss.
Corpora si nequeunt, quae possunt, no- [mina tractant :	Sin müeze nimmer werden rât
Famaque, non tacto corpore, crimen [habet. Ah! pereant per quos ista monenda mihi! III, 494.	265 et ss.

la constatation qu'il est des fourbes feignant un amour qu'ils n'éprouvent pas :

Sunt qui mendaci specie grassentur	 daz er sich dunket riche
[amoris.	sô er ein wip beswiche
III, 441.	unde ob er si mac betriegien.
	269 et ss.

le tableau beaucoup plus développé et coloré, il est vrai, chez Ovide, des fatigues et des peines réservées à celui qui veut plaire :

.... Amor odit inertes :	 daz heil
.	
Nec grave te tempus sitiensve Canicula	 entrinnet ouch dem zagen.
[tardet,	746.
Nec via per jactas candida facta nives.	Minne machet niemen fri
Militiae species amor est : discedite, se-	ze grözem gemache.
[gnes ;	616 et s.
Non sunt haec timidis signa tuenda	er si züchteclichen balt.
[viris	631.
Nox, et hiems, longaeque viae, saevique	Dâ gehoeret arbeit zuo
[dolores	beide spâte unde fruo.
Mollibus his castris et labor omnis	613 et s.
[inest.	tuo niht mêre als ein zage.
II, 229 et ss.	803.

l'image de la goutte d'eau finissant par percer la pierre la plus dure :

Quid magis est saxo durum? quid mol-	 swie herte ist
[lius unda?	ein stein, ob er etwâ lit
Dura tamen molli saxa cavantur	daz ein tropfe ze aller zit
[aqua.	emzeclichen drûf gât,
I, 475 et s.	swie kleine kraft ein tropfe hât
	er machet durch den stein ein loch.
	1616 et ss.

Enfin, le poète latin et le poète allemand ont un point commun, point essentiel ¹ : ils célèbrent l'amour illégitime, en dehors du mariage.

Si Hartmann est, pour un certain nombre d'idées, sous la dépendance d'autrui, il n'est pourtant pas un imitateur servile. La façon dont il a modifié les passages empruntés en est une preuve. Mais il y a de plus dans son poème assez de choses originales. Une brève analyse permettra de les apprécier.

1. G. Paris, *Rom.*, 12, p. 520.

Après une courte introduction proclamant la toute-puissance de l'amour et faisant connaître le nom de l'auteur, la discussion s'engage entre le cœur et le corps, celui-ci prenant le premier la parole.

Corps. — Hélas ! ô cœur, tu mérites que je me plaigne de toi et que je demande vengeance. Tu remplis mon existence d'amertume. Abusant perfidement de ce que tu séjournes en moi, tu me ravis toute joie. Cela te servira peu. Plutôt que de supporter plus longtemps ces tourments, je te donnerai la mort ainsi qu'à moi-même. Mieux vaut périr que de vivre ainsi.

Tu m'as trompé. Tes funestes conseils m'ont fait aimer une femme dont tu m'as vanté la beauté. Vois où tu m'as conduit. Depuis le jour où je lui ai laissé deviner que d'elle dépendait mon bonheur, elle s'est détournée de moi. Tant que j'ai dissimulé mes sentiments, elle m'a traité avec amitié. J'ai cru accroître ma félicité, je l'ai perdue. Si je pouvais dire qu'elle est la pire des femmes, mon chagrin serait moindre. En vain ma pensée me conduit dans les réunions où l'on dit du bien et du mal des femmes, dans l'espoir qu'on tiendra sur elle de méchants propos : je l'entends louer d'une commune voix. Si elle consentait à accepter mon service, il n'est nul danger, nulle mort que je ne sois prêt à braver. Dis-moi, que faire ?

C'est, hélas ! un grand malheur que les femmes ne puissent discerner quels sentiments les hommes ont pour elles. Elles ont été si souvent trahies, qu'elles redoutent de ne recueillir que honte en nous confiant leur honneur. Puisse le félon qui met sa gloire à les séduire tomber au pouvoir du démon ! Il prive les amants sincères de la récompense méritée par un loyal service.

Quand je songe à mon mal, j'éprouve de subits élancements de douleur, que je m'efforce de cacher aux autres hommes. Aussi ma joie est-elle sans sincérité. Mon âme ressemble aux flots de la mer, qui, au milieu du calme, sont soudainement soulevés en d'impétueuses vagues. De même, quand ma bouche sourit, mon âme se met à soupirer, et mes yeux sont mouillés de larmes. Aussi je recherche la solitude.

Pourquoi, ô cœur, me causer de telles peines ? Sois plus clé-

ment envers moi. Ne souffres-tu pas de mes maux ? N'es-tu pas le fruit, et ne suis-je pas l'écorce qui le protège, et le fruit n'est-il pas atteint quand l'écorce est meurtrie ? L'eau ne se congèle pas, quand le vase qui la contient est exposé à l'ardeur du brasier.

Cœur. — Cesse, ô corps, cette raillerie. Tu prends le rôle d'accusateur, afin de prévenir ma propre plainte. Ignores-tu que je ne sais rien du monde extérieur que par toi ? C'est grâce à tes yeux que je vois. Ils sont les seuls coupables. T'ai-je, d'ailleurs, jamais invité au mal ? C'est pour ton bien que je t'ai conseillé d'aimer cette femme. Si tu réussis à la conquérir, tu seras le plus heureux des hommes. Cela, certes, te coûtera des efforts. L'homme qui a en vue le salaire d'amour doit acquérir bien des vertus et risquer corps et âme pour celle dont il veut mériter la faveur.

Tu te plains de grande douleur : tes maux ne sont rien, comparés aux miens. Tu as mille distractions. Tu dors la plus grande partie du temps. Tu écoutes les récits et les chansons. Tu chasses et dances. Pendant ce temps, je suis, soir et matin, en proie au souci. Je songe à celle que tu aimes, c'est grâce à moi qu'elle t'apparaît dans tes rêves. Courage ! montre-toi viril ! La Fortune est difficile à vaincre ; elle ne se laisse dompter que par l'audacieux. L'honneur obtenu par un heureux hasard est de vil prix. Seul l'homme qui ne doit son succès qu'à lui-même a le droit de porter haut la tête. Lève hardiment les yeux, comporte-toi vaillamment.

Je ressemble à la fleur qui, sous la neige, supporte les rigueurs de l'hiver, du givre et de la bise. Encore a-t-elle l'espoir du doux soleil et des compensations de l'été. Mais moi, c'est en vain que j'essaie de te faire sortir de ta torpeur, de te décider à conquérir la vertu. Tu ne m'obéis pas. C'est moi pourtant qu'on accuse de tes fautes. On ne prête pas l'oreille à ma défense. Je suis pour tous le loup de la fable ¹. Un voleur de grands chemins jouit de plus de confiance que moi.

1. Il ne s'agit pas du récit du loup dans le *Roman de Renard*, ce récit étant probablement postérieur à Hartmann, mais d'un conte populaire d'où le récit a été tiré (Martin : *Anz. f. d. A.*, 22, p. 49).

Corps. — Tes reproches sont bien durs. Tu me réprimandes comme un valet. Ce n'est pas ainsi que doivent agir deux amis. Songe que nous ne formons qu'un seul être. Une âme commune nous a été donnée par Dieu, qui nous a imposé l'obligation d'en prendre soin et nous récompensera si nous exécutons ses ordres. Je suis prêt à tous les travaux. Je servirai ma dame en faisant le bien et en m'abstenant de toute fausseté. Tous les moyens, sauf le meurtre, la magie et la perfidie, me seront bons pour gagner son affection.

Cœur. — Merci de tes promesses, suis mes conseils, ils te seront utiles ¹.

Je connais une préparation magique qui te fera réussir. Je l'ai rapportée de Carlingie. Elle est composée de trois plantes, que tu ne trouveras, il est vrai, dans aucun jardin, et que personne ne te vendra. Dieu seul les fait croître. Ce sont : douceur, courtoisie, humilité. Adjoins-y d'autres simples : fidélité et constance, chasteté et pudeur, enfin virile fermeté. Mets le tout dans un cœur sans haine (c'est moi qui te le fournirai). Par la vertu de ce charme, on est aimé de Dieu et du monde. Voilà ce que je te conseille et non autre chose. C'est un crime de triompher d'une femme par la magie. Dieu punisse le maudit qui le premier y eut recours. Pour toi, ne te sers que de moyens loyaux.

Corps. — Je voudrais être un magicien à ta façon pour enfin trouver grâce devant ma dame. Je fais, la main sur les saints ², le serment que je n'ai jamais eu le désir félon de la tromper. Si je lui étais infidèle, qui y perdrait plus que moi ? Mais qu'ai-je dit ? Certes, je l'ai offensée en supposant qu'elle m'ait exaucée, elle dont la place est dans le chœur des anges. Quoi qu'il arrive, Dieu te récompense de ton conseil. Peut-être réussirai-je à lui plaire ? Sa vertu la distingue des autres femmes, comme l'escarboucle efface l'éclat des autres pierres.

Cœur. — Je vois que nous sommes d'accord. Montre-toi constant dans ta poursuite d'amour, mais agis sans précipitation.

1. Ici prend place un dialogue assez long, aux répliques d'un ou rarement de deux vers, et dont l'intérêt et l'utilité sont très contestables. — 2. C'est-à-dire la cassette contenant des reliques, forme du serment solennel au moyen âge.

La brusquerie ne peut que nuire. Ne te rebute pas si elle te résiste quelque temps. Tel est le caractère des femmes : elles hésitent à accueillir favorablement leur ami, et leurs délais les compromettent sans profit, le monde s'apercevant malgré tout de leur inclination.

Corps. — Ce ne sont pas ces soucis qui me chagrinent. Laisse ceux qui en souffrent se plaindre du peu de sens des femmes. Donne-moi d'autres enseignements.

Cœur. — Sois constant, voilà le meilleur procédé. Si dure que soit la pierre, une goutte d'eau parvient cependant à la creuser. Ne te lasse pas de servir ta dame. Sois notre intermédiaire auprès d'elle.

Corps. — Je le ferai volontiers.

Ce débat est suivi d'un poème de facture remarquable, peut-être unique dans la littérature du moyen âge. Il se compose de quinze strophes, dont chacune ne possède que deux rimes sans cesse répétées, et dont la longueur diminue successivement de deux vers, de sorte que la première en a trente-deux et la dernière quatre seulement. On a récemment voulu séparer cette poésie du *Débat* : on en a fait un morceau isolé, dont la paternité est même refusée à Hartmann. M. Saran, l'auteur de cette thèse, s'appuie sur des raisons de diverse nature.

Ce poème, dit-il, n'est pas, comme on l'a prétendu, un *lai* (*Leich*). Il n'a pas été destiné à être chanté : il n'a donc aucune analogie avec le *lai* qui accompagne le *Büchlein* de Lichtenstein ¹, avec lequel on l'a assimilé ². La démonstration de M. Saran ³ n'est pas absolument convaincante : mais quand même il serait prouvé que le poème en question n'est pas un *lai*, on n'aurait pas supprimé le lien qui le rattache au *Débat*.

Ce lien apparaît clairement. A la fin du *Débat*, le cœur a invité le corps à être son interprète, son avocat auprès de la dame ⁴, le corps a promis d'accéder à ce désir ⁵ : il exécute sa promesse dans la poésie qui suit. Il prend la parole en son nom

1. M. S. H., IV, 274 b; — 2. Lachmann : *Kl. Schriften*, I, p. 465; Haupt : *Z. f. d. A.*, 4, p. 395. — 3. Saran, op. c., p. 62 et s. — 4. V. 1642. — 5. V. 1644.

et au nom du cœur, il expose à la dame les chagrins qu'il ressent, l'amour dont il est consumé, et la supplie de l'écouter favorablement. De plus, certains passages du poème en discussion rappellent des motifs du *Débat*. C'est certainement parce qu'il se souvient des paroles du cœur que le corps dit : « Si mes œuvres faisaient défaut, je subirais la colère de mon cœur.... J'ai juré d'après ses ordres ¹. » La demande, faite à la dame, d'accepter le serment, se réfère au serment prêté par le corps ². Lorsque le corps dit : « Mon corps t'appartiendra suivant les enseignements d'un cœur fidèle ³, » il fait sûrement allusion aux exhortations que le cœur ne cesse de lui adresser dans le *Débat*.

Il est vrai que M. Saran se fonde justement sur deux passages analogues à celui-ci ⁴ pour constater que ce n'est pas le corps seul, mais une personne entière (corps et cœur réunis), c'est-à-dire un poète, auquel cette séparation du corps et du cœur est étrangère, qui parle. Mais M. Saran perd de vue que le dédoublement de la personnalité n'a pas été rigoureusement observé par Hartmann, même dans le *Débat*. Oubliant sa fiction, il fait parler tantôt l'un, tantôt l'autre des deux interlocuteurs comme un être humain complet. Ce sont des abstractions auxquelles ont été prêtés le langage et les facultés des hommes. « Est-ce au sujet de l'âme ou du corps que tu es en peine ? » demande le cœur au corps ⁵. Le corps dit ailleurs : « Je suis un homme affligé ⁶. » Il s'attribue volonté ⁷, âme ⁸, esprit ⁹, pensée ¹⁰. Il se dit l'enfant du cœur ¹¹ ; il est appelé homme par le cœur ¹² ; il parle lui-même de son corps ¹³. Le cœur s'adresse à lui comme à un homme. « Ne ménage pas ton corps ¹⁴. » Il compare son intelligence à celle du corps ¹⁵. La psychologie de Hartmann est rudimentaire. Il n'a pas nettement distingué entre ses facultés et souvent il a considéré chacun des antagonistes comme une personne possédant à la fois cœur, âme, corps et intelligence. A plus forte raison a-t-il pu substituer au corps

1. V. 1892 et ss. Cf. v. 913 et ss. — 2. V. 1659, cf. 1421 et ss. — 3. V. 1903 et s. — 4. 1679 et 1911. — 5. V. 1191. — 6. V. 334. — 7. V. 1061. — 8. V. 1431. — 9. V. 1086. — 10. V. 132. — 11. V. 1252. — 12. V. 595. — 13. V. 107. — 14. V. 1335. — 15. V. 894 et s.

seul l'homme entier lorsque la dispute a pris fin et que l'un des contestants porte la parole au nom des deux parties.

M. Saran invoque encore comme argument l'usage, dans le poème qui suit le *Débat*, de termes que Hartmann n'a pas employés dans ses autres œuvres ou dont il ne s'est servi que très rarement. A cela on a justement répliqué que le grand nombre des rimes sur un même son a nécessité l'emploi de ces mots bizarres, comme il explique aussi le caractère décousu de l'ensemble ¹. On trouve d'ailleurs dans le *Débat* lui-même un certain nombre de termes que ne présente aucun ouvrage postérieur ². N'oublions pas non plus que le *I. Büchlein* a été transmis de façon très défectueuse, de sorte que nous sommes loin de posséder le texte tel que Hartmann l'avait établi. Les critiques qui, depuis Haupt jusqu'à M. Saran et M. Schönbach, ont essayé d'en corriger la dernière partie ont dû recourir à une foule de suppositions bien différentes les unes des autres ³. C'est pourquoi il ne faut pas attribuer aux formes de vocabulaire et de métrique une importance exagérée ⁴. Ainsi ni l'usage des rimes *rührend* ni celui des rimes accumulées, que nous rencontrons dans d'autres ouvrages de Hartmann ⁵, où elles ne se justifient pas comme ici par l'originalité de la composition ⁶, ni la singulière disposition des strophes, dont la longueur est régulièrement abrégée ⁷, ne prouvent que le poème que l'on a toujours regardé jusqu'ici comme la conclusion du *Débat* en soit indépendant et ait été composé par un autre poète que Hartmann.

En voici l'analyse.

1. Vogt : *Zeitsch. f. d. Phil.*, 24, p. 234. — 2. *Tempern*, 1306, *refsen* 1093, *borquot* 462, *lurzen* 494, *goume* 706, etc. — 3. Alors que M. Saran, dans l'intérêt de sa thèse, rétablit une grande quantité de rimes *rührend*, M. Schönbach ne conserve que celles composées d'un verbe avec différents préfixes et élimine les autres (p. 382 et ss.). — 4. Quand M. Saran, choqué par le mot *gotinne*, 1844 (p. 68), relève une contradiction entre cette image païenne et la manière de voir habituelle de Hartmann, il oublie que ce poète a fait usage du même mot dans *Érec*, 5160, pour désigner un être supérieur. — 5. *Iv.*, 7151 et ss.; Grég., 607 et ss. — 6. La rime *rührend* est, il est vrai, d'origine romane, mais nous avons fait voir que Hartmann connaissait et imitait la poésie romane en écrivant le *I. Büchlein*. — 7. On a remarqué que c'était au moyen âge une coutume de donner à certaines poésies une conclusion de forme savamment disposée. Schönb., op. c., p. 379.

Les maux dont j'ai souffert jusqu'ici n'étaient qu'une douce affliction : l'amour m'avait épargné. Maintenant l'amour s'est emparé de moi et consume mes entrailles. Agrée mon serment. Mes pensées sont toutes à toi. Si tu acceptes mes vœux, je te consacrerai ma vie. L'ennemi du nom chrétien (le démon) empêche ma guérison. Le Destin croise ma route hurlant comme un chien : ses dents sont entrées dans ma chair ; ma blessure saigne encore.

Du jour où j'ai été atteint, mes joies ont pris fin. Toi seule seras mon salut. Si j'étais en Orient, tu verrais comme ta vertu m'a subjugué. Je ne veux d'autres liens que les tiens. De toi seule peut me venir la consolation. Tout pays où tu n'es pas est pour moi un lieu d'exil.

Malgré tous mes efforts, jamais un jour de joie ne m'a été accordé. La Fortune m'est hostile. Seul l'espoir m'a défendu de la mort. Sûrement je guérirais si tu m'enlaçais de tes bras étincelants. Puisse ma douleur t'attendrir !

Depuis que je t'ai connue, je n'ai pas eu d'autre dame que toi. Mais tu n'as guère récompensé ma fidélité. Souvent j'ai pleuré du fond du cœur sur les chagrins dont tu m'accables. Mon sort attendrirait le roc. Ne me laisse pas périr, je t'en conjure par ta pure vertu.

Je ressemble à l'homme perdu au milieu de l'Océan, qui ne peut espérer de salut que de Dieu. Quoique mon service reste sans effet, j'engage mon âme comme caution de ma fidélité. Avant que je renonce à toi, on verra le Pô être la proie des flammes.

Je suis sans joie. Le souci me ronge. Que m'importent les fleurs de l'été et la verdure des arbres, si tu me refuses ton affection ¹ ?

Mon mal est sans égal. Je suis frappé au cœur. Il n'est pas de médecin capable de panser mes plaies : pourtant si ta bouche rose le voulait, je serais bientôt guéri.

L'espoir souvent m'enhardit. Les mers, les forêts et le monde

1. Entre les vers 1801 et 1802 il y a une lacune qui ne permet pas de saisir exactement le sens de la strophe (Schönbach, op. c., p. 382).

entier se consumeront avant que je me détache de toi. Prends mes maux en pitié.

Songe, ô dame, que jamais, dans ma loyale constance, je ne t'ai oubliée. Il est maint perfide à qui plait, plus que toute autre chose, le dommage d'autrui.

Si ma longue attente est récompensée, j'en remercierai Dieu, je dirai et chanterai ses louanges.

Ta résistance, ô dame, est un péché envers moi. Qui blâme ceux qui donnent de la joie à leurs amis ?

Si j'étais l'ami de la Fortune, mes vœux se réaliseraient. Je ferai tout ce qu'exigera celle que j'ai choisie pour dame.

Je demande, ô dame, ta bienveillance. Mon corps sera ton esclave selon la volonté de mon cœur. Accepte-le avec l'âme : ils vivront pour toi et non pour une autre femme.

Cette analyse aura montré que si, pour le cadre, le *I. Büchlein* est un *débat*, si par certaines parties il se rapproche d'un poème didactique et rentre dans le genre des *Arts d'aimer*, il contient aussi une déclaration d'amour. Le poète, après avoir raconté le malheur qu'il a eu d'indisposer sa dame, proteste de son amour et espère que ses aveux seront favorablement écoutés.

Est-ce une passion réelle qui a inspiré ce poème ? La plupart des critiques répondent oui. Il en est même qui pensent que Hartmann fait allusion au *I. Büchlein* lorsque, dans une poésie lyrique ¹, il annonce à sa dame qu'il lui envoie le messenger qu'elle entendra sans le voir. Nous ne croyons pas que cette interprétation soit juste. Hartmann n'a pas écrit son poème pour fléchir une femme. Malgré ses bras étincelants et sa bouche rose, il est peu vraisemblable que la dame à qui il adresse ses vœux ait réellement vécu. Il y aurait, en effet, entre une importante donnée de l'œuvre et sa composition même, une bizarre contradiction. Hartmann nous dit avoir offensé sa dame en lui laissant deviner son amour. Il serait singulier que, pour atténuer le mauvais effet de cet aveu discret, il l'ait répété dans

1 M. S. F., 206 : 19 et ss.

un poème en l'accompagnant de l'expression de désirs audacieux. D'autre part, Hartmann prétend ne pouvoir confier à personne le secret de ses chagrins d'amour ¹, or le mystère lui importe si peu qu'il les publie sous son propre nom. Enfin on ne trouve pas, dans le poème, la marque d'un sentiment sincère. Les louanges hyperboliques et les comparaisons outrées ne peuvent faire illusion sur l'absence de l'émotion. La dame qui a inspiré le *I. Büchlein* n'est pas une femme en chair et en os, c'est la mode. L'amour dont le poète se dit rempli est un amour de tête et non l'ardente passion dont il se prétend consumé. Le *I. Büchlein* doit son origine au désir de rimer : il n'est pas l'épanchement de sentiments réels.

La collection d'Ambras contient, entre autres ouvrages, un poème dont l'auteur ne s'est pas nommé et que Haupt a attribué à Hartmann, et édité sous le titre de *II. Büchlein*. La raison principale qui a déterminé Haupt à considérer ce poème comme une œuvre de Hartmann est la place qu'il occupe dans le manuscrit d'Ambras, entre deux poèmes qui, dit-il, appartiennent l'un et l'autre à Hartmann. Cette allégation est inexacte. Il y a entre le *I. Büchlein* et le second un poème qui n'est pas de Hartmann (*le Manteau magique*) ; l'argument invoqué par Haupt n'a donc aucune valeur. Il en est d'autres qui ont paru convaincant à un certain nombre de critiques et que nous allons résumer.

Le *II. Büchlein*, dit-on, renferme un nombre considérable de passages que l'on retrouve presque textuellement dans les autres œuvres de Hartmann, notamment deux strophes presque entières d'une de ses poésies lyriques ². Cette concordance ne peut, a-t-on ajouté, s'expliquer que par une reproduction voulue d'idées déjà exprimées. Ce sont de véritables emprunts et non les réminiscences d'un auteur autre que Hartmann et qui serait familier avec les productions poétiques de ce dernier. La nature de ces emprunts serait aussi une preuve que c'est Hartmann et non un autre qui les a introduits dans le poème contesté : ils

1. V. 307. — 2. *II. Büchl.*, 121-136, 146-156 = M. S. F., 214 : 12-33.

ont été faits à toutes les œuvres d'Hartmann, lyriques aussi bien qu'épiques. On comprendrait difficilement que les poésies lyriques de Hartmann, qui ne jouissaient pas d'une grande renommée, aient été ainsi mises à contribution, alors que celles des *Minnesinger* les plus connus n'ont pas été imitées. (Cette assertion n'est pas absolument exacte. Sans parler de Burkhart de Hohenfels, qui peut être postérieur au *II. Büchlein*, on trouve dans ce poème au moins un passage inspiré par Fenis ¹.) On fait en outre remarquer que les vers tirés des autres poésies de Hartmann ont été soudés au texte du *II. Büchlein* avec une très grande habileté. Ils ont été fondus si heureusement dans l'ensemble qu'ils font corps avec le reste et que le tout donne l'impression d'une œuvre parfaitement homogène. Ce résultat aurait-il pu être atteint par un compilateur ou un imitateur de talent médiocre ? Enfin, le *II. Büchlein* est un poème de haute valeur. Il ne peut avoir été composé que par un écrivain de premier mérite. Quel est cet écrivain ? Et comment admettre qu'un génie de cette envergure se soit ravalé au rôle de plagiaire ?

A ces arguments on en a opposé d'autres qui paraissent l'emporter et donner raison à l'école qui refuse le *II. Büchlein* à Hartmann. Les adversaires de Haupt font remarquer combien il est surprenant que Hartmann, qui a mis un soin jaloux à signer toutes ses œuvres de quelque étendue, ait négligé de se dire l'auteur du *II. Büchlein*. Cette indifférence envers sa propre renommée paraît suspecte de la part de Hartmann et constitue une présomption contre lui.

On pourrait, à la vérité, ne voir là qu'une omission de minime importance si l'on reconnaissait dans le *II. Büchlein* la manière de voir habituelle de Hartmann, les idées qui lui sont chères, le ton qu'il affectionne. Mais il n'en est rien. On constate chez l'auteur du poème en question une conception des choses totalement opposée à celle de Hartmann. Le poète du *I. Büchlein* se montre naïf, réservé, enthousiaste, celui du *Büchlein* anonyme est désabusé, hardi, sceptique. Hartmann a une

1. M. S. F., 85 : 12, 9 = *II. Büchl.*, 822 et s. — 2. V. Vogt : *Zeitschr. f. d. Phil.*, 24, p. 244 et s.; Schönbach, op. c., p. 366 et ss.

foi entière dans la constance des femmes, l'auteur du *II. Büchlein* une visible méfiance. Hartmann est le soupirant tendre, assidu et jamais rebuté ; dans le *II. Büchlein*, nous voyons un amant facilement résigné à renoncer à sa dame. Nous ne reconnaissons guère le vertueux poète qui, ailleurs, voue à l'enfer les inconstants et les traîtres, dans l'infidèle qui se vante effrontément d'avoir cherché l'oubli de ses tourments d'amour dans les bras d'une autre femme ¹. Tous ceux qui savent combien Hartmann a le mensonge et la déloyauté en horreur se refuseront à croire qu'il ait pu, comme l'auteur du *II. Büchlein*, ne pas reculer devant un faux serment pour convaincre une femme de la sincérité de sentiments simulés ². Le caractère de l'amour dans le *II. Büchlein* diffère de celui que présentent les autres œuvres de Hartmann. Il a quelque chose de plus hardi, de plus libre, de plus sensuel. Ce n'est pas l'amour idéal, prêt à tous les sacrifices, satisfait d'une faible récompense ; c'est une passion charnelle, dont une malencontreuse surveillance seule empêche la satisfaction. Le ton ardent de l'œuvre n'est pas celui du modéré Hartmann. Une situation d'*Ivain*, analogue à celle du *II. Büchlein*, ne l'a pas entraîné à de si vives expressions ³.

Quant à la forme, elle est loin de témoigner en faveur de Hartmann. L'allure du *I. Büchlein*, paisible, calme, fréquemment interrompue par des digressions et comparaisons, n'a nulle ressemblance avec le mouvement fébrile et l'enflure du second. Ici, nous constatons recherche de l'effet et subtilité ; là, naturel et clarté. Le système d'argumentation par objection, réplique, duplique, qui caractérise le *II. Büchlein*, est inconnu à Hartmann, ainsi que les nombreuses références aux proverbes et affirmations des sages, si fréquentes dans ce poème ⁴.

La concordance de certains passages du *II. Büchlein* avec d'autres œuvres de Hartmann, qui a fourni à Haupt et à ses partisans leurs meilleures armes, amène à des conclusions contraires à celles qu'on en a tirées. C'est un fait que Hartmann, lorsqu'il lui arrive de se répéter dans ses autres poèmes, le fait d'une

1. *II. Büchl.*, 523 et ss. — 2. *II. Büchl.*, 539 et s. — 3. Kauffmann, op. c., p. 67. — 4. *II. Büchl.*, 53, 137, 477, 512, 615, 649.

façon inconsciente. Une pensée familière se présente à son esprit : oubliant qu'il l'a déjà exprimée, il la reprend sous une forme un peu différente. L'identité de la situation amène la reproduction d'une idée identique. Dans le *II. Büchlein*, au contraire, les imitations sont voulues. Il y a plus. Elles sont pratiquées suivant une méthode déterminée, d'après un système logiquement suivi. L'auteur de notre poème a une prédilection singulière pour le contraste des idées, l'antithèse, la pointe ¹. Aussi, ce qui lui a plu chez Hartmann, ce sont les oppositions les plus énergiques, les *oxymora*. C'est là ce qu'il a reproduit de préférence ². Si dans le passage qu'il emprunte, l'expression est molle, sans relief, il l'aiguise en un trait, lui donne la vigueur et la concision ³. Ce procédé est étranger à Hartmann : nulle part, chez lui, ne se trahit cette recherche de l'effet. Il faut donc, si l'on veut voir en lui l'auteur du *II. Büchlein*, que son talent ait subi entre la dernière de ses œuvres ⁴ et ce poème une soudaine transformation. Il faut que le *II. Büchlein* ait été écrit à la fin de la vie. Mais alors le développement rationnel de son existence, que nous avons vue consacrée d'abord à la poésie amoureuse, puis au roman arthurien, puis, enfin, à la légende pieuse, aurait été, par un caprice inexplicable, modifié par un retour du poète vieilli à un genre qu'il a formellement condamné. Cette supposition est invraisemblable. Elle est, de plus, en contradiction avec une assertion formelle du poète du *II. Büchlein* qui déclare écrire cette œuvre dans sa jeunesse ⁵.

Sans attacher un grand poids au témoignage apporté par le vers si controversé : « En vérité, moi aussi j'écris.... » ⁶ et qui précède la reproduction d'une poésie lyrique de Hartmann, nous pensons, avec MM. Schreyer et Kauffmann, que cette affirmation ne peut émaner que d'un autre que Hartmann et constitue ainsi une preuve contre celui-ci.

A qui revient donc la paternité du *II. Büchlein* ? Nous ne pensons pas qu'un poète de haut vol en soit l'auteur. C'est plu-

1. V. les exemples cités par M. Schreyer, op. c., p. 46 et s. — 2. V. Saran, op. c., p. 43. — 3. Saran, op. c., p. 43 et ss. — 4. Le *II. Büchlein* contient des emprunts faits à tous les poèmes de Hartmann, il a donc été écrit en dernier lieu. — 5. *II. Büchl.*, 597. — 6. *II. Büchl.*, 121 et ss.

tôt parmi les écrivains de second ordre, doués d'une grande habileté de métier, mais dépourvus d'une féconde imagination, qu'il faut le chercher. Il n'est pas vrai, quoiqu'un savant critique ait prétendu le contraire ¹, qu'un bon versificateur, nourri de lectures appropriées, au courant des artifices du rythme et de la rime, n'ait pu arriver à démarquer convenablement les pensées de Hartmann. Le *H. Büchlein*, malgré certaines qualités de forme, est loin d'être un excellent poème. Il ne présente nulle originalité ni dans la pensée ni dans l'expression. C'est la répétition d'idées courantes dans la poésie du *Minnesang*; l'auteur reproduit les lieux communs chers à la poésie érotique de son temps. Il n'imagine rien de nouveau, n'imprime à nulle partie de son œuvre la marque personnelle d'un esprit vigoureux. Il a réussi seulement à faire un pastiche habile. Nous croyons que Hartmann, après *Grégoire* et le *Pauvre Henri*, serait élevé à d'autres hauteurs.

1. Schönbach, op. c., p. 368.

CHAPITRE IV

LES POÈMES ARTHURIENS : IVAIN

I.

Causes du succès des poèmes arthuriens de Hartmann. — La légende d'Arthur. — Analyse d'*Ivain*. — Manque d'unité du sujet. — Le poème de Chrétien est postérieur au *Mabinogi* d'Owen. — Le *Mabinogi* lui-même est une compilation. — Caractères de Kei, de Gauvain, d'Ivain, de Lunete et de Laudine. — Le *Chevalier au Lion* après Hartmann.

Ce ne sont pas les légendes pieuses de *Grégoire* et du *Pauvre Henri* qui ont établi au moyen âge la réputation de Hartmann. Le *Pauvre Henri* n'est même pas mentionné par les poètes contemporains. Ce ne sont pas davantage ses poésies lyriques, rarement imitées et parcimonieusement louées. Si Hartmann a joui en son temps d'une incontestable gloire, il le doit à ses poèmes épiques. C'est l'auteur d'*Ivain* et d'*Érec* que Wolfram d'Eschenbach cite, que Rodolfe d'Ems apprécie, dont Godefroi de Strasbourg vante les qualités de styliste et qu'une foule de poètes ont imité.

Cette renommée s'explique non pas par la perfection de forme de ces œuvres ; les autres, en effet, notamment le *Pauvre Henri*, ne leur sont pas inférieures en pureté et en harmonie, mais par la vogue dont jouissaient alors les poèmes chevaleresques. La chevalerie, le *Minnesang*, les croisades avaient peu à peu amené une profonde transformation de la vie sociale. Des mœurs nouvelles, des préoccupations différentes, des aspirations d'un autre ordre s'étaient imposées. Une société aristocratique s'était formée, éprise d'un certain idéal de douceur, de politesse, de

générosité, de justice, de protection des faibles et de vaillance des forts. A ce monde, où dominait l'influence de femmes intelligentes et instruites, il fallait une littérature particulière, reflétant ses goûts : il la trouva dans les poèmes arthuriens, pour lesquels il délaissa les épôpées historiques.

Qu'importaient, en effet, les luttes farouches des Dietrich et des Hagen à ces chevaliers accoutumés aux joutes minutieusement réglées et aux combats d'une savante ordonnance ? En quoi les fureurs indomptables et les passions violentes des Brunchild et des Chriemhild auraient-elles intéressé des femmes ravies par l'analyse des sentiments délicats, et par l'exaltation du rôle de la courtoisie ? Comment une société affinée par les discussions galantes, polie par les usages de cour, fière de sa supériorité intellectuelle, de son luxe et de sa hiérarchie, se serait-elle complue en des récits dont les héros ne se distinguent ni par la beauté ni par l'élégance des manières ¹, où la femme est soumise à l'ascendant ou à l'autorité de l'homme ², où les relations de vassalité ont leur origine dans la dégradante idée de salaire ³, où enfin il est fait si peu de cas de ces fines études psychologiques mises à la mode par les troubadours et les femmes lettrées du XII^e siècle ?

L'amour du merveilleux, alimenté et accru par les extraordinaires aventures des croisades et les guerres de conquête de l'époque passée et contemporaine, était aussi un élément de succès pour les poèmes chevaleresques. Et l'on sait si leurs auteurs en ont tiré parti. Le monde dans lequel ils transportent leurs lecteurs est plein d'enchantements ; c'est un théâtre féerique que l'imagination du poète a peuplé de créatures étranges ou surnaturelles : nains méchants, géants aux forces surhumaines, animaux sauvages gratifiés de sentiments humains, êtres humains assimilés aux animaux sauvages, anneaux magiques, baumes miraculeux, philtres d'une irrésistible puissance, nature bizarre, où l'intervention de l'homme réussit à déchaîner les tempêtes, monde factice, où la fantaisie du narrateur façonne à

1. H. Lichtenberger : *Le poème et la légende des Nibelungen*, p. 358. —

2. H. Lichtenberger, op. c., p. 377. — 3. H. Lichtenberger, op. c., p. 347.

son gré les hommes et les choses, où l'extraordinaire est la règle, où le merveilleux l'emporte sur la vérité ¹.

La société féodale du ^{xii}^e et du ^{xiii}^e siècle devait accueillir favorablement les poèmes chevaleresques. Elle y reconnaissait, peint avec d'éclatantes couleurs, le tableau de sa propre vie, une longue suite d'aventures semblables à celles qui remplissaient ses souvenirs ou ses espérances, des descriptions de guerres et de chasses, de joutes et de festins, de tournois et de fastueuses réceptions. Elle y retrouvait également le fidèle miroir de sa vie sentimentale, l'analyse de ses passions, de ses émotions, de ses aspirations. Elle y voyait enfin réalisé l'idéal de ses mœurs belliqueuses et courtoises, les règles du combat et de la joute, les usages hospitaliers, les coutumes polies du monde aristocratique; bref, le code de la galanterie et du savoir-vivre mis en action et présenté sous une forme poétique.

Aussi le succès de ces poèmes fut-il prompt et considérable. En Allemagne aussi bien qu'en France, ils devinrent la lecture préférée, et les hommes d'église parlèrent envieusement de l'enthousiasme avec lequel on les accueillait ².

Avant que Chrétien de Troyes lui donnât l'immortelle consécration de la gloire, Arthur était déjà connu en France. Du pays de Galles et de l'Armorique, où les traditions populaires, les chansons, les poèmes bardiques, les *Triades*, les chroniques des Bretons en avaient fait un héros éclatant, il était passé en France, où, avec ses compagnons, il devint le principal personnage d'une foule de récits. Mais auparavant il avait déjà subi un certain nombre d'avatars. Sorte de divinité cellique, il était à l'origine ³ le chef d'un Olympe où l'on voyait un grand nombre de dieux et de déesses, Gwenhwyvar, « le fantôme blanc ⁴; » Owein, l'Apollon breton ⁵; Gwalchmei, « le faucon du mois de mai ⁶; »

1. « Tant ont li contéor conté — Et li fabléor fablé — Pour les contes ambeleter — Que tot ont fait fables sembler. » (Wace : *Brut*, 10032 et ss.) — 2. Les fables d'Arthur de Bretagne — E les chançons de Charlemaigne — Plus sont cheries e meins viles — Que ne soient les evangiles. (Frère Angier. V. P. Meyer, *Rom.*, 12, p. 146.) — 3. Rhys : *Studies in the Arthurian legend*, p. 39 et ss. — 4. Rhys, op. c., p. 38. — 5. Rhys, op. c., p. 88 et ss. — 6. Rhys, op. c., p. 14 et 168.

Modred, Urien, etc.... On lui a, dans certain conte, attribué le rôle que la mythologie grecque reconnaît à Orphée, et il ramenait, lui aussi, son Eurydice du pays « dont nul ne revient 1. »

S'il vivait dans la légende ², l'histoire, en revanche, ne parlait pas encore de lui. Ni le chroniqueur Gildas, qui a écrit son livre : *De excidio Britanniae* peu avant 547 ³, ni Bède (mort en 734), ne le nomment, quoique le premier paraisse connaître ses hauts faits ⁴, et que l'un et l'autre relatent l'histoire des combats des Gallois contre les Saxons. C'est l'auteur de l'*Historia Brittonum*, Nennius, dont l'ouvrage a été écrit en 796, qui, pour la première fois, prononce son nom ⁵. Dans le 62^e et le 63^e chapitre de cette histoire Nennius l'appelle le chef des guerres ⁶, il donne l'explication de son nom, et mentionne douze de ses victoires, entre autres celle du mont Badon, où il avait tué neuf cent soixante ennemis.

Nennius cite le nom de plusieurs bardes qui célèbrent les hauts faits d'Arthur. Chez ces poètes, Arthur n'est pas encore le brillant héros des récits ultérieurs. Il se distingue, il est vrai, par sa vaillance, mais il est loin de surpasser infiniment ses compagnons. A la bataille de Longborth, où il commande l'armée, ce n'est pas lui, mais Geraint, qui se couvre de gloire et que le poète comble d'éloges. Dans l'*Afallenau* de Merddhin, il est cité comme un personnage bien connu, mais non comme un Dieu tutélaire, terreur des batailles et conquérant invaincu.

C'est Gaufrei de Monmouth, mort évêque de Saint-Asaph en 1154, qui contribua le plus à édifier sur son haut piédestal la grande figure de l'Arthur celtique. Dans son *Historia Regum Britanniae*, où il prétend traduire un livre breton très ancien, qui lui aurait été rapporté de Bretagne par Gauthier, archidiacre d'Oxford ⁷, on trouve mythologie, chronique, légendes, prophéties ; on y trouve surtout le récit des hauts faits d'Arthur. L'au-

1. G. Paris, *Rom.*, 12 : 510 et ss. — 2. M. Zimmer a montré que vers la fin du v^e siècle, Arthur était déjà connu comme un brillant guerrier, adversaire des Saxons. (*Nennius vindicatus*, p. 283 et ss.) — 3. Zimmer, op. c., p. 101. — 4. Zimmer, op. c., p. 286 et ss. — 5. V. Zimmer, op. c., p. 130. — 6. *Dux erat bellorum et in omnibus bellis victor exstitit*. — 7. L'imposture de Gaufrei a été dévoilée par Zarneke et Ten Brink, v. *Jahrb. f. rom. und engl. Litt.*, V, p. 249 et ss., IX, p. 262 et ss.

leur raconte la naissance du héros, dont le père Uterpendragon (nom conservé dans les poèmes chevaleresques) prend, grâce aux sortilèges de l'enchanteur Merlin, les traits du mari d'Igern, qui devient mère d'Arthur ¹. A peine âgé de quinze ans, le jeune guerrier, que distinguent sa vaillance, sa libéralité, ses talents et sa beauté, est couronné roi et entreprend la lutte contre les Saxons. Il conquiert l'Écosse, l'Irlande, la Norwège, la Gaule, bâtit entre temps des villes et des églises, et fonde une école où deux cents philosophes ont pour mission d'étudier sa destinée dans les astres. Il fait ensuite la guerre aux Romains, voit en songe sa fin prochaine, triomphe d'un géant venu d'Espagne et met les Romains en déroute. Rappelé par la trahison de son neveu Modred, qui a séduit et enlevé sa femme, la reine Guanhumara, il livre une dernière bataille où la plupart de ses chefs tombent à ses côtés. Mortellement blessé, il est transporté dans l'île enchantée d'Avalon, où il termine sa glorieuse vie.

Gaufrei, pour écrire son œuvre, avait puisé non seulement dans son imagination, mais aussi dans les traditions galloises et les récits bretons. Tous les contemporains du chroniqueur croyaient à l'existence du roi Arthur. Alain des Iles affirme que celui qui nierait la réalité de son histoire serait lapidé ². Alain, d'ailleurs, renchérit encore sur Gaufrei. « Qui ne parle de lui? dit-il du héros breton. Il est encore mieux connu en Asie qu'en Bretagne, à ce qu'assurent les pèlerins revenant de l'Orient. L'Orient et l'Occident sont remplis de lui. Ni l'Égypte ni le Bosphore ne l'ignorent. Rome, la maîtresse des cités, chante ses hauts faits. Antioche, l'Arménie, la Palestine, célèbrent ses exploits. » Non seulement on prétendait qu'Arthur avait vécu, mais la légende, acceptée comme vérité, affirmait qu'il n'était pas mort à jamais. Il était, disaient certaines traditions, endormi avec ses compagnons dans une caverne du Snowdon, attendant l'heure fixée par la Destinée pour s'élancer contre le Saxon ennemi; d'autres lui fixaient comme sépulture provisoire soit les environs des montagnes d'Eildon, soit les grottes de Cadbury, soit

1. Récit renouvelé des *Métamorphoses* d'Ovide, comme l'a fait remarquer M. Paulin Paris (*Les Romans de la Table Ronde*, I, p. 48). — 2. Alanus de Insulis : *Explanatio in prophetias Merlini* (lib. III, c. 26).

le mont Etna. Toutes s'accordaient à déclarer que, comme on l'a dit plus tard de Frédéric II à Kyffhäuser, il reviendrait un jour prendre part aux luttes nationales et délivrer son pays du joug étranger. C'était même un lieu commun, chez les trouvères, de comparer une attente éternelle avec celle des Bretons espérant le retour d'Arthur ¹.

Ce qui prédomine dans le personnage de l'Arthur de Gaufrei, c'est son rôle de grand monarque conquérant et législateur; l'auteur a fait de son héros un émule et successeur d'Alexandre et de César ². L'Arthur des poèmes bardiques et des contes gallois était un personnage souvent surnaturel et surtout le brillant adversaire des envahisseurs étrangers. Les romans chevaleresques ont encore modifié sa physionomie. Ici, le chef breton a délaissé les grandes guerres et les luttes acharnées contre les ennemis héréditaires pour les plaisirs des tournois et de la chasse, les mêlées tumultueuses pour le combat singulier, les mœurs simples et rudes d'une civilisation naissante pour un idéal raffiné, où la politesse, la générosité et le sentiment de l'honneur ont une part essentielle. Il s'est d'ailleurs, comme nous le montrerons plus loin ³, effacé devant ses compagnons, dont les aventures et les exploits remplissent les poèmes composés par Chrétien et ses imitateurs.

Dans le poème d'*Ivain*, c'est le héros de ce nom qui joue le rôle essentiel : l'analyse de l'ouvrage va le démontrer ⁴.

Le roi Arthur a, suivant sa coutume, réuni une foule de braves chevaliers dans son palais de Carduel ⁵ au moment des

1. Je fas, ce croi, tele atente, — Com li Berton font d'Artus (Gautier de Soignies) En tele atente m'estuet faire, — Com li Breton font de leur roi (Rutebeuf : *Brichemer*). V. Dinaux : *Les trouvères brabançons*, p. 277. —

2. Bien que M. Rhys (op. c., p. 371) estime que l'ouvrage de Gaufrei n'a eu qu'une faible influence sur la matière des récits arthuriens, ceux-ci étant en possession de la faveur du public avant le milieu du xii^e siècle, il est vraisemblable que Gaufrei, en donnant à son héros un grand rôle historique, en s'appuyant sur des documents qu'il prétend authentiques, a accru la gloire d'Arthur et imposé au public lettré, par l'air scientifique de son œuvre, le respect de la légende. — 3. V. chap. ix, 1. — 4. Le poème allemand d'*Ivain* est une traduction presque littérale du poème de Chrétien de Troyes qui porte le même nom. On admet que l'*Ivain* français a été écrit vers 1172. — 5. Chrétien dit expressément que Carduel est dans le pays de Galles (Chr., iv., v. 7). Il

fêtes de la Pentecôte ¹. Les hôtes d'Arthur se livrent à toutes sortes de divertissements, les uns essayant leurs forces et leur adresse dans des jeux militaires, les autres écoutant des chansons d'amour ou des récits d'aventures. Cinq chevaliers font cercle autour de Calogrenant, qui se met à conter une histoire dont il a été le peu glorieux héros. A ces auditeurs se joint bientôt la reine Guenièvre ², épouse d'Arthur, qui, après avoir quitté la chambre où elle reposait aux côtés du bon roi, s'approche du conteur. Seul Calogrenant s'aperçoit de son arrivée et se lève pour lui faire honneur. Ce mouvement excite la colère de l'envieux Kei, qui reproche à Calogrenant de l'avoir devancé, et s'attire, de la part de la reine, une sévère réprimande pour

doit donc admettre que la forêt de Brocéliande, dont il va être question plus loin, se trouve également en Galles; car Ivain s'y rend à cheval, de Carduel, par conséquent sans traverser la mer. Wace et d'autres auteurs ont placé la forêt de Brocéliande en Armorique. (Wace : *Roman de Rou*, II, 513 et ss.); « en parlant ainsi il entra dans la forêt de Brocéliande, qui le séparait du havre d'où il devait se rendre en Grande-Bretagne » (P. Paris, op. c., II, p. 380). Si nous considérons que la fontaine de Barenton, qui se trouve dans la forêt de Brocéliande, est en Armorique (Barenton est une localité près de Ploërmel), nous concluons que Chrétien avait entendu son récit d'un conteur et le répétait sans pouvoir fixer exactement le théâtre de l'action, mélangeant les noms que sa mémoire avait retenus, mais que son ignorance de la géographie bretonne l'empêchait d'employer exactement Hartmann, qui s'est trouvé dans le même embarras, n'a du moins pas essayé de préciser, comme le fait Chrétien, et s'est abstenu de dire que Carduel est dans le pays de Galles (H., IV., 32). Pour le poète allemand, la forêt de Brocéliande n'est pas en Bretagne, car Lunete, la suivante de la Dame de la Fontaine, dit que sa maîtresse l'a, un jour, envoyée en Bretagne (H., IV., 1182). — 1. Les fêtes de la Pentecôte sont par tradition (souvenir des champs de mai des rois francs?) le moment où se passent les aventures des héros chevaleresques. C'est le jour de la Pentecôte qu'a lieu le mariage d'Érec et d'Énide (Chr., Er., 1928). *So ever the king (Arthur) had a custom that at the feast of Pentecost, in especial afore other feasts in the year, he would not go that day to meat until he had heard or seen of a great marvel. And for that custom all manner of strange adventures came before Arthur as at that feast before all other feasts.* (Morte Darthur, liv. VII, chap. 1) Cette coutume, raillée par Wolfram d'Eschenbach (*Parz.*, 281, 16), sert de motif au début de plusieurs romans (*Le Chevalier aux deux épées*, *le Vert Chevalier*, *Rigomer*, *Jaufré*, etc....), ainsi qu'à un certain nombre de poèmes populaires. Remarquons encore que c'est le jour de la Pentecôte qu'ont eu lieu les célèbres fêtes de Mayence en 1184. — 2. La Gwenhwyvar des poèmes gallois, où elle ne jouit pas toujours d'une excellente réputation. Un proverbe dit d'elle : Gwenhwyvar, la fille de Gogyrvan Gawr, mauvaise petite, pire devenue grande.

son manque d'égards envers le courtois chevalier. Le narrateur reprend son récit.

Un jour, dit-il, je cherchais aventure dans la forêt de Brocéliande ¹. Je m'engageai dans un chemin rude et étroit, tout embarrassé d'épines et de broussailles, qui me conduisit à un château devant lequel se tenait un chevalier portant un autour mué sur le poing. C'était le maître de la maison. Suivant les règles de l'hospitalité chevaleresque, celui-ci s'avance au-devant de l'étranger et lui tient la bride et l'étrier. Conduit à l'intérieur du château, Calogrenant y trouve une jeune fille qui le débarrasse de son armure ².

« Je ne me plains que d'une chose (et personne ne songera à s'en étonner), c'est que les courroies de l'armure aient été si courtes et qu'elle ait eu trop tôt fait de s'occuper de moi. »

Après avoir passé la nuit dans cette hospitalière demeure, le héros reprend sa course vers la forêt. Il arrive dans une vaste clairière. En face de lui est une troupe d'animaux redoutables, bisons et aurochs, dont la vue le remplit d'effroi. Au milieu se trouve une étrange créature, sorte de monstre humain à tête de laureau, aux dents de sanglier, vêtu de deux peaux fraîchement écorchées ³. Cet être extraordinaire s'approche du chevalier, à

1. La plupart des poèmes et romans arthuriens mentionnent cette forêt, dont le nom, selon M. de la Villemarqué, serait une corruption de Broch-Allean, Bois de la Nonne, de l'Hermitte, de la Solitaire (*Revue de Paris*, tome XLI, 7 mai 1837). C'est là que, selon le roman de Merlin, le célèbre enchanteur, après avoir appris ses secrets magiques à la fée Viviane, est retenu prisonnier par celle-ci dans un palais invisible. A la forêt de Brocéliande confine la forêt de Soltane, où se réfugie Herzeloides pour y élever le jeune Parzival, qu'elle veut soustraire aux tentations du monde chevaleresque. — Les forêts ont été de préférence choisies comme le théâtre d'aventures mystérieuses et d'enchantements, en vertu des traditions du paganisme. C'est dans les forêts que les Germains adoraient leurs divinités (Tacite, *Germ.*, 9). Après la conversion, l'impénétrable et mystérieux fourré des forêts continua à rester le séjour des dieux anciens, que le christianisme regarda comme des êtres néfastes. Aussi les évêques les faisaient-ils défricher (V. Grimm : *Mythologie*, I, 59, III, 406, et III, 403). — 2. Les nombreuses courroies servant à attacher les diverses parties de l'armure nécessitaient l'intervention d'une personne étrangère pour armer ou désarmer le chevalier. V. Schultz : *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger*, I, p. 84, note 4. — 3. « Si avint que uns de sa gent trouva grant plenté de bestes et un home moult lait et moult hidos qui ces bestes gardait et demanda dont il estait » (P. Paris, op. c., II, p. 51).

qui il apprend qu'il est le gardien du troupeau, et à qui il demande ce qu'il veut. Calogrenant lui explique qu'il est en quête d'aventures. Il tombe à merveille, réplique le sauvage. Tout près de là il trouvera la plus inouïe et la plus dangereuse des aventures. Une fontaine, surmontée d'une pierre que supportent quatre animaux de marbre, se trouve non loin d'une chapelle. Si, avec un bassin d'or suspendu à la pierre, on projette sur celle-ci l'eau de la fontaine, on court le plus grand péril ¹.

Le chevalier, ravi, se dirige vers l'endroit désigné. Sur un tilleul ² qui ombrage la fontaine sont perchés de nombreux oiseaux aux voix harmonieuses. Les échos mystérieux de la forêt répètent leurs chants, capables de réjouir le cœur le plus attristé. Près de la fontaine se voit la pierre, une émeraude ornée, aux quatre coins, de rubis dont les feux sont plus éclatants que l'étoile du matin. Malgré une légitime appréhension, Calogrenant prend le bassin d'or, puise à la fontaine et verse l'eau sur la pierre.

Soudain le ciel s'obscurcit, les oiseaux interrompent leurs chants, un orage violent éclate. Des quatre coins de l'horizon s'amoncellent de sombres nuages, sillonnés de milliers d'éclairs. Un affreux coup de tonnerre renverse le chevalier qu'accable une trombe de grêle et d'eau. Pas une feuille ne reste aux arbres, et toutes les créatures vivantes que surprend l'orage sont tuées sur le coup ³.

1. Les fontaines, les rochers et les arbres furent de bonne heure le séjour d'êtres surnaturels. *Nullus christianus ad fana, vel ad petras, vel ad fontes, vel ad arbores.... aut vota reddere praesumat* (Sermon de saint Éloi. Grimm, *Myth.*, III, 401). *Fontes vel arbores, quos sacros vocant, succidite* (Grimm, *Myth.*, I, c.). — 2. Le tilleul est l'arbre germanique par excellence (V. M. S. F., 33, 17; 34, 3, etc.). — C'est le joyeux tilleul (Walther de la Vogelw., Pfeiffer, 94, 24). C'est sous un tilleul que Siegfried a tué le serpent et c'est aussi sous un tilleul qu'il a été tué. Chez Chrétien l'arbre que voit Calogrenant est un pin. — 3. Le moyen âge connaissait plusieurs lacs ou fontaines produisant des orages ou au moins la chute de la pluie quand leur eau était troublée. De ce nombre était le lac situé au sommet du mont Cavagum en Catalogne, le Mummelsee, le lac du Pilate, le lac Camarina en Sicile, le lac des monts Snowdon dans le pays de Galles, la fontaine de la province de Momonia en Irlande, enfin la plus célèbre, celle dont il est question ici, la fontaine de Barrenton, où, suivant la tradition, on se rendait en temps de sécheresse, pour provoquer la pluie en versant de l'eau sur une pierre voisine (V. San-Marte :

La fureur des éléments s'étant apaisée, le ciel s'éclaircit et les oiseaux reprennent leurs chants. Mais au galop d'un coursier gigantesque accourt un chevalier d'aspect formidable ¹, qui reproche à Calogrenant d'avoir, sans provocation ni défi, dévasté sa forêt, fait périr son gibier et mis en fuite ses oiseaux. Puis il l'attaque, le désarçonne et part emmenant son cheval ². Tout déconfit, le vaincu reprend piteusement le chemin par où il est venu.

Le récit terminé, Ivain, parent et auditeur de Calogrenant, promet d'aller le venger, ce qui fournit à Kei l'occasion de dauber son prochain. « On voit, dit-il au jeune chevalier, que vous êtes après boire. Une coupe de vin vous donne plus de courage que quarante-quatre d'eau ou de bière. Lorsque le chat est rassasié, il se met à jouer. Couchez-vous, et qu'un petit cauchemar vous serve de leçon. »

Le roi, qui vient de s'éveiller, s'approche. On lui répète le récit de Calogrenant. Lui aussi est sollicité par l'attrait de l'aventure. Il jure qu'avant quinze jours il ira à la fontaine avec sa cour. Tous les chevaliers se réjouissent, sauf Ivain, qui voit

Die Arthur Sage und die Märchen des rothen Buchs von Hergest, Quedlinbourg et Leipzig, 1842, p. 153 et ss. Dans le *Brut* de Wace, Arthur parle à son neveu Hoël d'un lac situé « joste Saverne, en Gales, » dont il dit : « Mais quant cele mer se retrait, — Dont veriés l'eve lever, — Rives covrir et soronder, — Et grans ondes en halt voler — Et chans moillier et aroser (v. 9802 et ss.). C'est sans doute par une survivance de ces croyances que, au ^{xviii} siècle encore, le pouvoir était attribué au diable et aux sorciers de faire naître les orages en frappant l'eau. « Un sorcier d'Olivet, Nevillon, vieillard de soixante-dix-sept ans, exécuté en 1615 à Orléans, convertissait l'eau en grêle en la fouettant avec une certaine baguette. — Cathin Tournier confesse au juge de Clerval en 1618 que lorsqu'elle se rendait à la « Goutte Benoist » près d'une fontaine où se réunissaient les gens d'Etobon et des villages voisins, les esprits, leurs maîtres, les forçaient de battre l'eau avec des bâtons blancs en prononçant ces mots : « Gresle, tombe sur les bois. » Alors se formait dans l'air une sorte de vapeur ou fumée qui retombait en forme de grêle » (*Les procès de sorcellerie au XVII^e siècle*, par Frédéric Delacroix, Paris, 1894, p. 151 et s.). — 1. Le nom de ce chevalier est Ascalon. C'est peut-être l'Accolon de Gaule, dont la *Morte Darthur* nous conte le réveil, après qu'un enchantement l'a séparé d'Arthur près d'une fontaine garnie d'un tuyau d'argent et dont l'eau coule sur une pierre de marbre (*Morte Darthur*, livre IV, chap. viii). — 2. Il était d'usage que le vainqueur d'un combat singulier s'emparât du cheval de son adversaire. V. H. IV., 2601, H. Er., 4733. Lichtenstein promet à ceux qui triompheront de lui les chevaux qui sont en sa possession.

à regret la gloire de ce combat lui échapper. Car il pressent que Gauvain le prévendra. Aussi prend-il la résolution de partir sur-le-champ, sans faire part de son dessein à personne.

Il s'échappe du palais à la dérobée, suit l'étroit sentier décrit par Calogrenant, trouve le château hospitalier, l'homme sauvage et son troupeau, enfin l'arbre, la fontaine et la pierre. Sans hésiter, il verse l'eau sur la pierre et supporte l'effroyable tempête. Le chevalier inconnu ne se fait pas attendre. Les deux adversaires éperonnent leurs montures, rompent leurs lances, tirent les épées et combattent avec acharnement jusqu'à ce que le maître de la fontaine soit atteint d'un coup mortel. Il tourne bride et s'enfuit vers son château, serré de près par Ivain. Tous deux se présentent à l'entrée. Celle-ci est pourvue d'une machine bizarre : si le cheval ou l'homme qui la franchissent ne suivent pas exactement le milieu de la chaussée, une porte lourde et tranchante s'abat sur eux. Le maître du château, qui connaît le secret, franchit heureusement le dangereux passage, mais Ivain serait infailliblement tué, si, juste en ce moment, il ne penchait le corps en avant pour porter un coup au fuyard. En tombant, la porte frôle Ivain, tranche son cheval par le milieu, détachant du coup le fourreau de son épée et ses éperons. Échappé à ce danger, Ivain n'est cependant pas sauvé. Son adversaire passe par une seconde porte qui se referme sur lui, laissant le poursuivant enfermé entre deux enceintes.

Cet endroit est une salle resplendissante de dorures, séjour délicieux pour celui que ne menacerait aucun danger. Ce n'est pas le cas d'Ivain, qui cherche comment il pourra s'évader. Une porte s'ouvre, livrant passage à une noble demoiselle.

« Hélas ! seigneur chevalier, s'écrie-t-elle, hélas ! c'est aujourd'hui votre dernier jour. Vous avez mis mon seigneur à mort. Ma dame et ses gens sont dans une violente colère, et si leur affliction le leur permettait, ils vous auraient déjà tué. » La jeune femme, dont le nom est Lunete, explique à Ivain qu'elle est venue pour le sauver. Elle l'a déjà vu à la cour d'Arthur, où, seul de tous les chevaliers, il a daigné la saluer. Elle lui remet un anneau qui le rendra invisible.

On entend le bruit des gens du château qui viennent venger

sur Ivain la mort de leur maître. Grâce à l'anneau de Lunete, il échappe à leurs recherches. Tout danger n'est cependant pas conjuré. Le cortège conduisant le défunt à sa dernière demeure traverse l'appartement où se trouve Ivain. En tête marche la veuve, dont la merveilleuse beauté éclate malgré sa désolation. Au moment où la civière passe devant l'invisible Ivain, les blessures du mort se rouvrent et le sang en jaillit, signe que le meurtrier est proche ¹. On le cherche de nouveau sans plus de succès.

Ivain se sent pris d'amour pour la belle veuve, Laudine. Il ne songe plus à s'enfuir, mais à se faire aimer. La suivante de Laudine lui promet son aide.

L'avisée soubrette se rend immédiatement auprès de sa maîtresse. Elle lui représente les dangers que courent ses domaines, privés de leur défenseur et menacés d'une attaque prochaine du roi Arthur. Laudine se rend compte de la nécessité où elle est de chercher un protecteur, mais semblable à toutes les femmes, elle se refuse, par esprit de contradiction, à embrasser le parti le plus sage. Cependant, sur une question insidieuse de Lunete, elle est contrainte de reconnaître que celui qui a vaincu son mari est plus brave et plus fort que lui. Mais furieuse de cet aveu, elle chasse durement celle qui le lui a arraché. En l'absence de la suivante, elle réfléchit : le chevalier étranger n'a fait que défendre sa vie en loyal combat. Il n'est donc pas coupable. Elle l'épousera, pourvu qu'il soit jeune et pourvu de vertus. Lunete la tranquillise : le prétendant n'est autre qu'Ivain, fils du roi Urien.

Introduit près de Laudine, Ivain ne tarde pas à lui faire par-

1. Cette croyance populaire, d'où l'on tirait même une preuve judiciaire, remonte aux temps les plus reculés du moyen âge et a duré jusqu'au commencement du siècle dernier. On sait que dans le *Nibelungenlied* c'est à cet indice que Kriemhild reconnaît le meurtrier de Siegfried. M. Schönbach (op. c., p. 296) pense que c'est par les communautés monacales que cette croyance a passé de France en Allemagne; Lachmann croit que c'est par l'Ivain (*Zu den Nib.*, 981, 7). Les romans arthuriens font un fréquent usage de ce motif. V. P. Paris, op. c., III, 378; I, 293; *Hist. litt.*, XXX, p. 249. V. aussi *Germanistische Abhandlungen zum LII Geburtstag Konrad von Maurers* (Göttingue, 1893, p. 21-45), Oesterley, dans la préface de son édition des *Gesta Romanorum* et Strack : *Blutaberglaube*, 4^e éd., 1892, p. 125.

tager son amour. Le mariage a lieu, et Ivain est bientôt contraint de défendre ses nouveaux domaines. Le roi Arthur, en effet, mettant sa promesse à exécution, s'avance à la tête de toute la Table Ronde. En avant de la petite armée marche Kei, qui réclame la faveur d'affronter le premier le maître de la fontaine et verse l'eau sur le perron magique. Après l'orage, Ivain arrive au galop, le visage caché par son heaume. Le présomptueux Kei est honteusement enlevé de sa selle et, « à la façon d'un sac, » lourdement jeté à terre. Ivain s'empare du cheval du vaincu et va en faire hommage à Arthur, à qui il se fait reconnaître. Toute la Table Ronde prend joyeusement le chemin du château, où Ivain règne maintenant en maître et où l'accueil le plus empressé lui est fait.

Gauvain, le fidèle ami d'Ivain, craint que le nouvel époux ne se livre à l'oisiveté. Il lui représente la honte d'une vie consacrée à l'amour et aux obscurs travaux de la campagne. Persuadé, Ivain demande à Laudine de consentir à ce qu'il accompagne pour quelque temps la Table Ronde. Son épouse y consent, lui fixant un délai d'un an, qu'il s'engage à ne pas dépasser. Il part, après avoir reçu de Laudine un anneau qui doit écarter de lui tout danger ¹.

Entraîné par l'amour des tournois, Ivain laisse s'écouler le délai qui lui a été fixé.

Un jour, la cour d'Arthur voit s'avancer une jeune femme montée sur un palefroi. C'est Lunete. Elle flétrit la conduite d'Ivain, le félon chevalier qui a abandonné la femme dont il a tué le mari, et elle somme Arthur de le bannir de son entourage. La honte qu'éprouve Ivain, la pensée de son bonheur conjugal irrémédiablement anéanti, le frappent d'un tel choc qu'il en perd la raison. Il s'enfuit au plus épais des forêts et mène dans la solitude la vie d'un animal sauvage. Trois femmes le trouvent un jour endormi le long de la route. L'une d'elles est la dame de Narison, persécutée par le comte Aliers, qui veut lui ravir ses biens. Une de ses compagnes lui dit qu'Ivain, s'il pouvait

1. Un anneau possédant les mêmes vertus est remis à Floir par sa mère. « Fius, fait ele, gardez le bien; — Tant com l'arez, mar cremez rien » (V. 103. et s.).

guérir, serait un champion capable de la délivrer de son ennemi. Justement la dame possède un baume souverain, présent de la fée Morgane. Elle le remet à la suivante, qui en frotte le corps du malheureux. Ivain renaît à la raison, revêt les élégants habits de sa condition et, monté sur un beau cheval, se rend au château de celle à qui il doit sa guérison. Il ne tarde pas à se libérer de sa dette envers sa bienfaitrice en repoussant les attaques du comte Aliers, qu'il fait prisonnier. Ivain prend ensuite congé de la dame et s'éloigne.

Arrivé à quelque distance, il entend un cri à la fois plaintif et furieux. S'approchant, il voit aux prises un lion et un dragon. Après une courte hésitation, il prend parti pour l'animal noble et tranche en deux le corps du dragon. Le lion, délivré, lui témoigne sa reconnaissance du geste et de la voix; il sera à l'avenir son fidèle ami et son pourvoyeur ¹.

En compagnie de cet animal, Ivain poursuit sa route et ne tarde pas à se trouver auprès de la fontaine merveilleuse, cause première de ses maux. La vue de ce lieu ravive ses douleurs. En proie à une invincible défaillance, il s'affaisse et tombe de son cheval. Dans ce mouvement, son épée sort du fourreau et, traversant le haubert, lui fait une blessure d'où le sang jaillit. Le lion croit son maître mort et ne veut pas lui survivre. Il prend l'épée d'Ivain, l'appuie à un buisson et va s'en percer le corps, lorsque le chevalier se relève et l'empêche de se tuer.

Ces choses se passent près de la chapelle qui avoisine la fontaine. Dans cette chapelle est enfermée une femme dont la situation est des plus périlleuses. C'est Lunete, qui raconte à Ivain que, victime d'une intrigue de cour, elle a été accusée par des jaloux d'être la cause du malheur et de l'abandon de sa maîtresse. Demain elle sera livrée au bûcher si un champion ne se présente pour combattre ses accusateurs, le sénéchal et ses deux frères. Ivain lui promet d'entrer en lice pour elle le lendemain à l'heure fixée.

Cherchant une demeure pour y passer la nuit, le chevalier

1. Sur l'origine de l'association d'Ivain et du lion, v. Axel Ahlström, *Mélanges de philologie romane dédiés à Carl Wahlund*, p. 299 et s.

arrive avec son lion devant un château de formidable apparence, mais qui a dû subir bien des assauts : toutes les habitations en dehors de l'enceinte fortifiée sont en ruine. Il y est reçu avec cordialité, mais l'air désolé des chevaliers et des dames qui l'habitent lui fait deviner que quelque malheur a frappé la maison. Le châtelain lui raconte qu'un géant du voisinage, à qui il a refusé la main de sa fille, a dévasté son pays et fait prisonniers six de ses fils. Il en a déjà tué deux et mettra les quatre survivants à mort le lendemain, si le seigneur ne lui donne sa fille, qu'il veut livrer aux goujats. Ivain se montre surpris que, dans ce péril, son hôte n'ait pas eu recours au roi Arthur. On lui apprend que la Table Ronde est en désarroi. Un chevalier étranger est venu à la cour d'Arthur, et a sollicité le roi de lui accorder une demande, à sa discrétion. Sur le conseil de ses compagnons, Arthur a eu l'imprudence de le faire. Le chevalier a réclamé la reine elle-même, qu'il a emmenée avec lui pour ne la rendre qu'à son vainqueur ¹. Les amis d'Arthur se sont élancés à sa poursuite, mais ont été successivement renversés par le ravisseur. On n'a plus d'espoir qu'en Gauvain, qui était absent au moment de l'enlèvement, et qui, à son retour, s'est mis à la recherche de la reine, mais n'a pas encore reparu. S'il était libre, nul doute qu'il ne vint au secours du châtelain persécuté, dont il est le beau-frère. Ivain promet de prendre la défense de son hôte, le parent de son fidèle ami, et combattra le géant, si celui-ci se présente assez tôt pour qu'il puisse ensuite aller à une autre lutte, comme champion de Lunete.

Le lendemain, le géant paraît, menant devant lui les fils de sa victime et renouvelant ses menaces. Ivain l'attaque courageusement, mais il succomberait dans cette lutte inégale, si le fidèle lion ne venait à son secours. Cette heureuse diversion assure le triomphe du chevalier, qui perce son adversaire d'un coup mortel.

Résistant aux instances du châtelain, qui veut le retenir, Ivain part en toute hâte au secours de Lunete. Il n'arrive qu'à temps.

1 Godefroi de Strasbourg a imité cette donnée. Gaudin se sert d'un stratagème analogue pour enlever la belle Iseult au roi Mark (*Tristan*, 13188 et ss.).

La pauvre suivante, en chemise, à genoux devant le bûcher, recommande son âme à Dieu, car elle désespère de voir venir son libérateur. Il paraît enfin, accourant au galop de son coursier, tout armé et le heaume en tête. Sans tarder, il entre en lice contre ses trois adversaires. Imitant le procédé du jeune Horace, il prend du champ après le premier choc, et trouve au retour ses adversaires dispersés. Malgré cette ruse, il se trouve bientôt dans la situation la plus critique et serait tué sans l'intervention du lion, que l'on a bien enfermé avant le combat, mais qui s'échappe pour secourir son maître. Suivant la loi de l'époque, les accusateurs subissent le supplice qu'ils avaient réclamé pour Lunete.

Toujours coiffé de son heaume, qui empêche qu'on ne le reconnaisse, Ivain va saluer Laudine, présente au combat. Celle-ci, ignorant que le défenseur de Lunete est son mari, veut le garder dans son château pour guérir ses blessures ; mais Ivain, dont la douleur est ravivée par la vue de la femme aimée, n'accepte pas et s'éloigne, le cœur rempli d'une infinie tristesse. Reçu dans un château du voisinage, il y passe quinze jours, au bout desquels, complètement rétabli, il reprend sa vie aventureuse.

En ces jours, le comte de Noire-Épine meurt, laissant deux filles. L'ainée veut frustrer la cadette de la part d'héritage qui lui revient légitimement. La jeune fille lésée menace sa sœur d'aller chercher aide à la cour d'Arthur. Mais l'ainée la devance et s'assure de Gauvain comme champion. La cadette n'a plus qu'un espoir : obtenir du Chevalier au lion, dont le renom de bravoure et de générosité est venu jusqu'à elle, qu'il prenne sa cause en main. Elle se met à sa recherche, mais tombe malade et envoie à sa place la fille d'un de ses parents qui finit, après une longue enquête, par le découvrir. Le dévoué Ivain accepte la mission qu'on lui propose et part pour la cour d'Arthur, où doit avoir lieu le duel.

Une aventure périlleuse l'attend en chemin. Il se dirige avec sa jeune compagne, pour y passer la nuit, vers un château de nom sinistre, le château de Pesme-Aventure. Les habitants d'un bourg situé aux abords de cette demeure mettent les voyageurs

en garde contre un mystérieux danger qui les y attend. Un portier rébarbatif les accueille par ces paroles menaçantes : « Je vous ai introduits dans la maison, à vous de trouver le moyen d'en sortir. » Près de la porte est un vaste atelier où trois cents femmes, dont les vêtements et l'aspect trahissent une extrême misère, sont occupées à tisser la soie et l'or et à d'autres travaux de même nature. Elles apprennent à Ivain qu'elles sont nées dans l'île aux Pucelles ¹. Leur seigneur, cherchant aventure, est, un jour, venu dans ce château. Contraint de lutter contre deux géants qui y vivent, il a été vaincu et, comme rançon, doit envoyer tous les ans un tribut de trente jeunes filles ². Elles ne seront délivrées que le jour où un courageux chevalier aura triomphé des géants. Ce sera peut-être Ivain, car tout chevalier qui a franchi l'enceinte du château ne peut se soustraire au combat.

Ivain se met en quête des maîtres de la maison. Il les trouve dans un magnifique verger, reposant sur un lit splendide et attentifs à la lecture que leur fille fait à haute voix d'un livre français. Ivain commence avec la demoiselle un agréable entretien, interrompu par l'annonce que le repas est servi. Le lendemain, au moment où Ivain se dispose à partir, son hôte l'informe qu'il ne lui est pas permis de quitter le château sans combattre les deux géants dont on lui a parlé. Il lui promet, en cas de victoire, la main de sa fille unique, qui ne peut être à personne tant que les géants seront en vie. Devant cette mise en demeure, le chevalier ne peut que tenter la lutte. Il enferme préalablement son lion. Mais les géants sont d'une force extraordinaire : avec leurs massues, ils brisent son bouclier, mettent son heaume en pièces, broient son haubert. Heureusement le lion a compris le danger qui menace son maître : il parvient à s'échapper de sa prison, et une fois de plus Ivain lui doit la victoire et la vie. Sans accepter la main de la jeune fille, le vainqueur réclame la délivrance des trois cents captives, puis se

1. Dans les romans arthuriens, Edinbourg porte le nom de Château des Pucelles. — L'île aux Pucelles est-elle le *Meide lant* du Lancelot (*Lanz.*, v. 4685) ?

— 2. Les chevaliers qui tentent l'aventure de *Rigomer* sont, après leur défaite, occupés à des métiers serviles dans un ouvroir (*Hist. litt.*, XXX, p. 89).

rend à la cour d'Arthur, le jour étant venu où les champions des filles du comte de Noire-Épine doivent se rencontrer.

Déjà son adversaire l'attend. C'est, nous l'avons dit, Gauvain, qui, pour ne pas être reconnu, se présente coiffé de son heaume ¹. Ivain en fait autant, de sorte que les deux plus fidèles amis vont se combattre en ennemis acharnés.

L'instant est solennel. Le duel entre Gauvain et Ivain, les deux plus brillants chevaliers de la Table Ronde, est le point culminant du poème et clôt dignement la série des prouesses d'Ivain. Aucun des combats antérieurs du héros, sauf sa lutte contre le défenseur de la fontaine, n'a présenté le même intérêt. Livrés contre de vrais chevaliers, ils ont été fort courts, Ivain étant de beaucoup supérieur à ses adversaires. Engagés contre des géants, ils n'avaient pas le caractère de joutes régulières et l'intervention du lion assurait trop facilement le succès d'Ivain. Cette fois le lion est tenu à l'écart.

L'assistance est digne des champions : c'est l'élite des chevaliers qui entoure la lice, et le roi Arthur lui-même est juge du camp ². Hartmann, pour accroître encore l'émotion, envisage le cas où l'un des adversaires resterait mort sur le terrain. Quel éternel remords pour le vainqueur ! Après plusieurs considérations destinées probablement à retarder le moment où la curiosité du lecteur sera satisfaite par la description de la lutte, le poète met enfin ses héros en ligne, et la bataille se déroule, régulière, savante, classique ³.

Les champions enlèvent leurs coursiers, baissent la lance au moment précis, la tiennent à la hauteur voulue, ni trop haut ni trop bas, frappent juste à l'endroit où l'écu rejoint le heaume.

1. Le poète ne nous donne pas le motif de ce mystère. Il est évident que Gauvain n'a aucune raison de se dissimuler. Mais il fallait cet incognito pour mettre aux prises les deux meilleurs chevaliers de la Table Ronde. — 2. Conrad de Wurzburg décrit ainsi l'emplacement du champ clos. « *Ein rinc was uf des hoves plân — so lanc und alsô wit gezetet — daz er beliben unzertretet — von den rossen môchte — und zwein mannen tôhte — die dâ ze rosse wolten — vehen, ob si solten — vor einem kûnege strîten* » (Engelhard, 466l et ss.). — 3. On voit que Hartmann a tenté de faire ici le tableau de la joute idéale, savamment ordonnée et qui pouvait servir de modèle à ses lecteurs.

Le choc est si violent qu'ils devraient tomber sur l'arène. Mais ils restent inébranlables sur leurs selles et les lances seules volent en éclats. C'est alors une ample moisson d'armes brisées. A peine les servants arrivent-ils à les remplacer au fur et à mesure. Bientôt la provision en est épuisée. Les chevaliers tirent leurs épées, mais ils se gardent bien de rester à cheval : c'eût été le fait de vilains. Ils n'épargnent pas les écus mais ne portent pas de coups au-dessous du genou

L'endurance des deux adversaires égale leur habileté. Le combat a commencé à l'aube et, sauf une courte pause, se poursuit jusqu'à la nuit, dont l'obscurité met fin à cette joute unique dans les fastes de la chevalerie ¹.

Aucun des deux chevaliers n'a été vaincu. Leur courage leur a inspiré une mutuelle estime. Ils engagent une conversation amicale. Chacun d'eux, avec une touchante modestie, prétend avoir été à deux doigts de la défaite et s'informe du nom de son antagoniste. Aussitôt ils jettent leurs épées et s'embrassent. Surpris de ces amicales démonstrations, le roi et la reine s'approchent. Alors commence entre les deux amis un assaut de générosité; nul d'entre eux ne veut avoir été le vainqueur ². Pour trancher la difficulté, le roi emploie un moyen qui n'est pas sans analogie avec le jugement de Salomon. « Quelle est, dit-il en s'adressant aux deux sœurs, celle de vous qui veut spolie sa sœur de sa part d'héritage? — C'est moi, » s'écrie précipitamment l'ainée. Le roi prend tous les assistants à témoin de cet aveu, et la jeune fille, prise au piège, accepte le partage équitable des biens.

Après l'héroïque lutte de Gauvain contre Ivain, le poète ne pouvait plus tenter la description de nouveaux combats qui, nécessairement, eussent été inférieurs à celui-là. Aussi inspire-t-il à son héros une idée qui aurait pu lui venir plus tôt. Ivain se rend à la fontaine et y suscite l'orage dévastateur. Grand émoi au château, où il ne se trouve personne qui puisse châtier

1. Le duel d'Ami et de Hardrez est également interrompu par la nuit (*Amis et Amiles*, 1584 et ss.). — 2. Dans le roman de *Lancelot*, Gauvain lutte contre Hector sans le connaître. Lorsque les deux adversaires se sont reconnus, nul n'accepte la gloire de la journée.

l'insolent. Lunete voit ici le moyen de témoigner sa reconnaissance envers son libérateur. Elle insinue à Laudine que le Chevalier au lion ¹, qui l'a si bravement défendue elle-même, serait capable de secourir sa dame et de triompher de l'agresseur inconnu. Mais, ajoute-t-elle, je sais que son épouse est mal disposée pour lui, et qu'il ne prêterait son aide qu'à celui qui le réconcilierait avec elle. Sans soupçonner la ruse, Laudine se déclare prête à lui rendre ce service. Elle en fait même le solennel serment. Lunete va à la fontaine et en ramène Ivain, qui se jette aux pieds de son épouse, dont il obtient le pardon.

Cette analyse aura démontré le grave défaut de composition du poème, c'est-à-dire son manque d'unité. Dans la première partie, qui relate l'histoire de la Dame de la fontaine, le principal personnage, ou au moins l'un des deux principaux personnages, est Laudine, dont le deuil, l'irrésolution et le revirement final nous intéressent vivement. Dans le reste du poème, son rôle est insignifiant. Elle n'apparaît presque pas et rien ne nous est conté de ses chagrins ni de sa vie. Après avoir brillé au premier plan, elle est reléguée dans la coulisse. Ivain lui-même, après son mariage, n'est plus tout à fait le héros du poème. Le lion est devenu un important personnage ; c'est lui qui s'impose à l'attention, qui est mis en relief, qui paraît dans les scènes à effet.

Les critiques allemands, qui ont beaucoup pardonné à l'*Ivain*, ont voulu, malgré tout, voir et faire voir l'unité du sujet du poème.

Selon M. Blume ², cette unité réside dans l'opposition de l'idée de chevalerie et de l'idée d'amour. Cette donnée, certes, se rencontre dans le poème, avec beaucoup d'autres d'ailleurs ; mais c'est aller contre les faits que de vouloir en faire le fond, la pensée maîtresse de l'œuvre. Le raisonnement de M. Blume, nous allons le voir, prouve exactement le contraire de ce qu'il avance. « Le conflit, dit-il en substance, de l'idéal chevaleresque

1. Le poète ne nous dit pas comment Lunete sait que c'est Ivain qui a provoqué l'orage. — 2. V. Blume : *Ueber den Iwein des Hartmann von Aue*.

et de l'idéal de l'amour forme l'unité d'*Ivain*. Si Ivain quitte son épouse sans se faire connaître d'elle, c'est afin de l'amener, par une éclatante manifestation de gloire chevaleresque, à admettre le droit qu'il a de poursuivre son idéal, et ainsi à la décider à lui rendre son estime ¹. » M. Blume oublie apparemment que c'est justement parce qu'Ivain a négligé ses devoirs d'époux pour suivre ses goûts de chevalier errant que Laudine l'a repoussé. Comment admettre que c'est en persévérant dans ses torts qu'il cherche à se les faire pardonner ? Le moyen serait des plus mal choisis et il n'a pu venir à l'esprit du poète, qui se garde bien, au dénouement, de faire intervenir ce motif pour justifier la réconciliation.

Un autre critique, Lachmann ², voit dans le poème actuel d'*Ivain* la transformation d'un récit ancien, où Ivain délivrait la Dame de la fontaine d'un époux qui l'avait ravie et où la fidélité du lion contrastait avec l'ingratitude et avec la dureté de la femme. Il est inutile de montrer la fausseté de cette hypothèse, qui ne repose sur aucun fondement, et que contredit déjà le fait que les récits antérieurs et même contemporains n'offrent pas trace d'une idée morale éclairant et reliant les divers épisodes dont ils sont composés.

Quelques-uns considèrent que les vers ajoutés par Hartmann au début du poème : « Qui tourne son âme vers la véritable bonté obtient honneur et bonheur ³, » mettent en lumière le but de l'ouvrage ⁴ et lui donnent sa valeur morale en le pénétrant d'une idée générale ⁵. Il est facile de voir que la pensée de Hartmann, dans sa banalité, peut s'appliquer également à une foule d'autres œuvres poétiques.

Les efforts tentés pour découvrir un fil directeur dans *Ivain* devaient nécessairement échouer, parce que ce fil fait complètement défaut, parce qu'*Ivain* est la contamination de plusieurs aventures différentes rattachées et attribuées à un héros unique par un ingénieux rapsode.

C'est dans le *Mabinogi* ⁶, intitulé *Owen et Lunet*, que se trouve

1. Blume, op. c., p. 28 et s. — 2. Préface de son édition d'*Ivain*, p. ix. — 3. Iv., 1 et s. — 4. Benecke, éd. d'Iv., note 1. — 5. Settegast : *Hartmanns « Iwein » verglichen mit seiner altfranzösischen Quelle*, p. 5 — 6. Nous

le mieux établie la division primitive de notre poème et que l'on voit clairement la trace des soudures destinées à réunir les divers contes dont l'ensemble forme *Ivain*.

Si nous examinons de près le *Mabinogi*, nous voyons que le récit des aventures dont l'ensemble est attribué à Ivain est constitué par trois branches distinctes :

1) Aventure de la fontaine, terminée par le mariage d'Ivain et de Laudine, puisqu'il est dit expressément qu'Ivain remplit loyalement sa mission de défenseur de la fontaine, exigeant des agresseurs vaincus une rançon qu'il partageait entre ses barons et ses chevaliers ¹.

2) Recherche d'Ivain par la cour d'Arthur et combat du premier contre tous les chevaliers de la Table Ronde, y compris Gauvain ². Cette branche est une addition postérieure; ce qui en fait l'intérêt, c'est la description de joutes chevaleresques, chose indifférente aux conteurs celtes et fort importante pour les auteurs français de romans arthuriens ³. C'est avec raison que cet épisode a été placé par l'auteur du *Mabinogi* (ou plutôt par le conteur qu'il a imité) avant les aventures du Chevalier au lion, puisque le lion n'y intervient pas ⁴.

3) Histoire, attribuée à Ivain, mais dont le héros aurait pu être tout autre, de la gratitude d'un lion sauvé d'un danger par un homme et lui témoignant sa reconnaissance. Le sujet a pu être tiré de l'anecdote bien connue d'Androclès. Mais l'origine peut également en être celtique, bien que la présence du lion

conservons ce nom de *Mabinogi*, bien qu'il n'ait pas été donné à ce récit. Des onze histoires que contient le *Livre rouge d'Hergest* quatre seulement sont des *Mabinogion* : Pwyll, Branwen, Manawydan et Math. Sur le sens du mot *Mabinogi*, v. Rhys, op. c., p. 1 et s. M. J. Loth a donné des *Mabinogion* une excellente traduction à laquelle nous renvoyons. — 1. Le premier conteur qui réunit la seconde branche à la première a imaginé comme transition ces simples mots : « Il fut ainsi pendant trois années » (Loth, *Les Mabinogion*, II, p. 25). — 2. Ce combat a été reporté par Chrétien à la fin du poème et mis en relation avec la querelle des filles du comte de Noire-Épine. — 3. Le même motif apparaît dans *Cligès*, où le héros de ce nom se mesure successivement avec les meilleurs chevaliers, Lancelot, Perceval, Gauvain, et dans le *Daniel von Blumenthal*, où Daniel triomphe des meilleurs héros de la Table Ronde. — 4 « Le combat de Gauvain contre Ivain, fort inutile pour le récit principal, a pour but de glorifier Gauvain » (*Hist. litt.*, XXX).

nécessite une influence orientale. D'anciens récits gallois montrent Arthur entouré d'animaux qui sont ses amis et ses conseillers, un cerf, un merle, un hibou, un aigle. Un saumon porte sur son dos Kei et Bedwyr, les fidèles compagnons du monarque ¹. Ivain, dans deux contes différents, est le chef d'une troupe de trois cents corbeaux, assimilés à des hommes ².

Une addition postérieure a fait d'Ivain le héros de l'aventure de la cour du Du Traws (le Noir Oppresseur), que le *Mabinogi* d'ailleurs expédie en quelques lignes.

Nous ne voulons pas dire que Chrétien de Troyes, en écrivant son *Ivain*, n'a fait que traduire le *Mabinogi* de ce nom. Il est même possible qu'il ne l'ait pas connu. Mais nous croyons, et nous en donnerons les preuves plus loin, que Chrétien et le *Mabinogi* ont puisé à une source commune. Pour l'instant, nous nous bornerons à faire voir que le *Mabinogi* présente un caractère plus archaïque que le poème de Chrétien et qu'il ne peut, en conséquence, comme on l'a prétendu ³, être une traduction de celui-ci.

Le *Mabinogi* fait l'impression d'une œuvre naïve, écrite par un conteur disposant d'un fonds d'idées restreint et à qui les conceptions et les expressions de la poésie populaire sont familières. Comme celle-ci, il a le plus grand respect pour certains chiffres, mesurant tous ses délais par le nombre trois ⁴. Comme elle aussi, il est coutumier d'exagérations que Chrétien s'est gardé d'imiter ⁵; comme elle, enfin, il se plaît aux répétitions faites presque dans les mêmes termes ⁶. Il ne connaît pas le

1. V. *Mab. de Kulhwch et Olwen* (Loth, op. c., I, 261 et ss.). — 2. *Le songe de Rhonabwy* (Loth, op. c., I, p. 303 et ss.); *Owen et Lunet* (Loth, op. c., II, p. 42). — 3. Förster : *Der Löwenritter von Christian von Troyes* (Halle, 1887), xxv et ss. — 4. Ivain reste trois ans dans ses domaines avant qu'Arthur vienne l'y trouver (24); Arthur séjourne trois mois au château de la Dame de la fontaine (30), Ivain obtient de sa femme la permission de s'absenter pendant trois mois, mais au lieu de trois mois il laisse s'écouler trois ans (30). — 5. L'homme noir n'a qu'un pied et qu'un œil au milieu du front (8); autour de lui sont serpents et vipères (9); l'escorte d'Arthur se monte à trois mille hommes (26); les gens de Laudine forment une troupe immense, sans commencement ni fin (20); l'orage de la fontaine tue beaucoup d'hommes de la suite d'Arthur (27); on met trois ans à préparer un banquet et trois mois à en venir à bout (30). — 6. Je... me mis en marche vers les extrémités du monde et les

luxe de la table : les tranches de viande (portées par le *chevalier* Kei) et les cruchons d'hydromel sont pour lui ce qu'il y a de plus délicat. Les mœurs paraissent, dans son récit, d'une singulière rusticité. Le trône d'Arthur est un simple fauteuil de joncs ; le bon roi s'endort patriarcalement au milieu de ses compagnons, qui, au lieu de s'entretenir, comme chez Chrétien, avec les dames et les demoiselles, se mettent à manger et à boire. La reine coud à une fenêtre près de ses suivantes ¹. Des détails réalistes, qui auraient été du plus fâcheux effet sur les élégants auditeurs de Chrétien, sont naïvement présentés, sans que l'auteur se doute qu'il sort du bon ton ². Malgré la profusion d'objets précieux mentionnés dans le récit, les conditions de la vie sont loin d'être brillantes ³. Le caractère chevaleresque des personnages est à peine indiqué. Au lieu de la générosité des chevaliers de Chrétien, qui se battent pour l'honneur, nous voyons l'avidité de gens pour qui la rançon est le but du combat et un moyen de gouvernement ⁴ ; les tournois n'y apparaissent pas ⁵ et l'auteur du récit s'intéresse peu aux joutes correctes et aux beaux coups de lance ⁶. L'attrait de l'aventure, si puissant sur l'Ivain français, ne sollicite pas les héros du *Mabinogi* ⁷, qui ne se distinguent ni par la générosité des sentiments ni par la courtoisie ⁸.

déserts (4) ; il alla aux extrémités du monde et aux montagnes désertes (27), ...et se dirigea vers les extrémités du monde et de la solitude (35) ; les jeunes gens en train de lancer des couteaux et l'homme aux cheveux blonds sont vus par Kynon (5), par Ivain (15) et par Arthur (26) ; l'homme noir paraît plus fort à Ivain qu'à Kynon (15) et il paraît beaucoup plus grand à Arthur qu'on ne le lui avait dit (26). — 1. V. p. 4. — 2. Lunete fait la toilette d'Ivain et le rase (22) ; le corps d'Ivain pendant sa frénésie se couvre de *teignes* (32), et lorsqu'il se rétablit, « les poils s'en allèrent de dessus son corps par touffes écailleuses » (33). — 3. On fait débarrasser la maison quand on attend un hôte (24) et on lui promet des bains pour le décider à venir (30). — 4. « Tout chevalier qui y venait, il le renversait et le vendait pour toute sa valeur. Le produit il le partageait entre ses barons et ses chevaliers ; aussi n'y avait-il personne au monde plus aimé de ses sujets que lui » (25). — 5. Chez Chrétien, Ivain quitte Laudine pour fréquenter les tournois (v. 2560) ; dans le *Mabinogi*, Arthur veut montrer le jeune chevalier aux gentilshommes et aux dames de l'île de Bretagne (30). — 6. La description du combat de Gauvain et d'Ivain, si complète chez Chrétien, est rapidement expédiée (28 et s.). — 7. L'Arthur du conteur celtique n'éprouve pas la tentation de combattre le Chevalier de la fontaine (14). — 8. M. de la Villemarqué dit fort justement : « Le conte (c'est du *Mabinogi*

Aussi bien que la forme et les mœurs, les études de vie morale décèlent la postériorité de l'œuvre de Chrétien. Celui-ci est vivement intéressé par les problèmes psychologiques, il décrit curieusement les états d'âme de ses personnages, motive leurs actions, s'appesantit sur leurs impressions et surtout fait une large place à l'amour. De tout cela nous ne trouvons rien dans le *Mabinogi*, qui se borne à conter les événements sans réflexion, et que les émotions de ses héros ne touchent pas.

Des raisons d'un autre ordre nous contraignent encore à voir dans le *Mabinogi* un récit plus ancien que celui de Chrétien.

L'examen comparatif des textes nous fait découvrir dans le poème français une lacune que ne présente pas le *Mabinogi*, et qui a son origine soit dans une altération provenant du fait de Chrétien lui-même ¹, soit dans une faute de copiste. Ivain, poursuivant le Chevalier de la fontaine, se trouve enfermé entre deux portes. Par la plus grossière des invraisemblances, cet endroit, qui sert de passage pour entrer au château et en sortir ², se trouve être, chez Chrétien, une chambre aux lambris dorés et pourvue d'un lit somptueux ³. Le texte est certainement défiguré, et c'est le *Mabinogi* qui nous donne la disposition ancienne et logique. Ivain, prisonnier entre les deux enceintes, regarde par la jointure de la porte intérieure et voit une jeune fille se diriger vers l'entrée. Pas plus que lui elle ne peut ouvrir la porte. Elle passe à Ivain son anneau. Elle l'invite à la suivre, lorsque tout à l'heure les gens du chevalier tué viendront le chercher. Ivain lui obéit. Elle le conduit dans une chambre grande et belle, où les clous sont peints et les panneaux couverts de figures dorées ⁴. Telle était évidemment la façon vrai-

qu'il s'agit) offre une expression beaucoup moins complète, beaucoup moins détaillée de la chevalerie que le roman; l'un l'a prise à son début, l'autre à son point culminant. » *Les romans de la Table Ronde* (Paris, 1860), p. 93; v. aussi Rauch : *Die wälische, französische und deutsche Bearbeitung der Iweinsage*, p. 13 et s. — 1. Le manuscrit de Chrétien dont Hartmann s'est servi offre la même suppression — 2. C'est par là que le Chevalier de la fontaine revient dans sa demeure, 907 et ss., et que passe le convoi funèbre, 1177. — 3. Le texte, il est vrai, est incertain; tous les manuscrits cependant ont le lit à magnifique couverture (V. Förster, note, 963-966). — 4. V. p. 17 et ss. —

semblable dont le conte primitif présentait les faits, que nous ne comprenons plus chez Chrétien.

A côté de cette lacune, l'addition de l'épisode des filles du comte de Noire-Épine démontre la postériorité du poète français. Cet épisode était primitivement un récit isolé qu'un arrangeur (peut-être Chrétien) a introduit dans l'histoire d'Ivain. Si l'on regarde bien, on verra que cette aventure n'a en effet rien de commun avec l'histoire d'Ivain : pour la relier aux autres parties du poème et y faire intervenir des personnages connus auparavant, l'auteur n'a pas trouvé d'autre moyen que de faire demander, par l'amie de la jeune fille déshéritée, des renseignements à Lunete sur le séjour d'Ivain ¹. Le poète s'est trouvé d'ailleurs fort embarrassé par cette messagère qu'il oublie pendant quelque temps, ne sachant qu'en faire, dans le jardin du château de Pesme-Aventure, ni pendant le repas qui a lieu le soir, ni au moment du coucher ².

De nombreuses incohérences et obscurités démontrent clairement, dans l'*Ivain* français, la présence de récits indépendants à l'origine et introduits de gré ou de force dans le poème. Plus fréquentes dans l'œuvre de Chrétien que dans le *Mabinogi*, elles sont la preuve que celui-ci est resté plus près de l'invention primitive.

L'un des plus graves reproches que l'on puisse faire à Chrétien, c'est que son Ivain ne se réconcilie pas avec son épouse, après la justification de Lunete. Puisque le héros a triomphé de ceux qui accusaient la suivante d'avoir causé le malheur de sa dame en lui conseillant d'épouser Ivain, ce jugement de Dieu a, selon les idées de l'époque, fait éclater l'innocence de la jeune femme. Elle n'a pas trahi sa maîtresse, et cette sorte d'acquiescement doit s'étendre à Ivain lui-même. On objectera que le courroux de la dame n'est pas apaisé : mais alors pourquoi Ivain ne recourt-il pas sur-le-champ au moyen dont il se sert plus tard et ne provoque-t-il pas l'orage qui, à la fin du poème, détermine

1. V. 4965 et ss. Nous avons fait voir plus haut que le combat d'Ivain et de Gauvain, qui, dans le poème français, forme le dénouement de cette dispute d'héritage, est mieux à sa place au moment de la joute de toute la cour d'Arthur contre Ivain. — 2. V. 5360 et ss.

son épouse à lui pardonner? Le *Mabinogi* a compris que le dénouement ne pouvait être retardé sans invraisemblance, et il réunit immédiatement ses deux héros.

Ce n'est pas la seule étrangeté du poème français. Pourquoi Gauvain, avant d'accepter d'entrer en lice pour l'ainée des filles du comte de Noire-Épine, lui recommande-t-il de ne pas dire qui il est? Quelle est la raison de ce mystère? Impossible de la découvrir. Ou plutôt nous ne la voyons que trop bien. Le poète voulait faire combattre Gauvain et Ivain, et n'a trouvé que ce moyen de motiver la joute que le *Mabinogi* raconte également, mais qu'il amène avec plus de vraisemblance ¹.

Le *Mabinogi* avoue franchement que l'aventure d'Ivain au château du Noir Oppresseur est un hors-d'œuvre : il l'a insérée en appendice à la fin de son récit et ne s'est pas mis en peine de trouver une transition pour la rattacher au corps du poème ni pour y faire reparaitre des personnages connus auparavant. Le Noir Oppresseur du conte celtique est une sorte de bandit de grands chemins, enivrant les voyageurs que les hasards de la route amènent chez lui, les tuant ensuite pour les dépouiller et réduisant leurs femmes en captivité. Ivain triomphe de lui et, pour obtenir merci, le vaincu se convertit et transforme son repaire en un hospice ².

Ce conte, dont l'origine peut être mythologique ³, ne présente dans le *Mabinogi* rien d'inexplicable. C'est une histoire banale, qui pourrait figurer dans un recueil de contes de nourrice. Chrétien (ou l'auteur dont Chrétien s'est inspiré) en a fait un épisode chevaleresque et l'a incorporé au poème, mais au prix de quelles invraisemblances! Dans le château de Pesme-Aventure se trouvent, outre le châtelain, deux géants ⁴. Tout cheva-

1. Ivain ne reconnaît pas Gauvain, car celui-ci était revêtu d'une couverture de *paile* que lui avait envoyée la fille du comte d'Anjou (28). — 2. V. p. 40 et ss. — 3. M. Rhys admet en effet une donnée mythique comme source probable du récit : Ivain, dieu de lumière, aurait triomphé des puissances des ténèbres (Rhys, op. c., p. 89). — 4. Selon Chrétien, ces géants sont fils de femme et de *netun*. D'après Godefroy et Littré, ce nom signifie lutin; il a été probablement formé par la contraction de Neptunum. Au ^{vi}^e siècle, Neptune est rangé parmi les démons. « *Nulla nomina dæmonum, aut Neptunum aut Orcum.... aut ceteras ejusmodi ineptias credere aut invocare præsumat.* » Sermon de saint Eloi (cité par Grimm, *Myth.*).

lier qui entre dans le château est forcé de se mesurer avec eux. S'il est vaincu, on le met à mort. Par exception, cependant, il peut garder la vie sauve : il se libère en payant une rançon. Tel est le cas du seigneur de l'Ile aux Pucelles, qui a échappé à la mort en fournissant chaque année un tribut de trente jeunes filles. Au lieu d'être dévorées par le Minotaure, ces captives sont soumises à une exploitation rationnelle. Elles travaillent à leurs pièces dans un de ces ateliers où se tissaient les pompeuses étoffes dont les poètes du temps parlent si souvent, et le salaire qui leur est accordé par le châtelain est si faible qu'il prélève d'exorbitants bénéfices. Les incohérences de ces données sautent aux yeux. Le maître du château, au profit de qui travaillent les captives et qui bénéficie des dépouilles des chevaliers vaincus par les géants, doit considérer ces derniers, qui, d'après Chrétien d'ailleurs, sont à son service, comme les bienfaiteurs et les amis de sa maison. Pourquoi alors témoigne-t-il une si grande joie de leur défaite ? Autre mystère. Comment s'explique la relation admise par le poète entre la mort des géants et le mariage de la fille du châtelain ? Aucun pouvoir n'est attribué aux géants sur elle. Ce n'est pas une nouvelle Andromède attendant la venue du héros libérateur et donnée comme épouse à celui qui tuera un monstre ennemi des hommes. Énigmatique est également le rôle du portier. Il reçoit Ivain la menace à la bouche et paraît joyeux du péril que va courir le héros. Puisque cet homme, que nous ne pouvons nous représenter autrement que dévoué à son maître, se réjouit de l'issue, qu'il prévoit fatale, du duel d'Ivain, il faut bien admettre que l'échec du chevalier ne serait pas un malheur pour les gens du château. On se demande enfin pourquoi Ivain, à qui le maître de Pesme-Aventure offre la main de sa fille, ne la refuse pas en disant qu'il est marié. Le héros du conte primitif aurait-il été libre et se serait-il vu dans l'impossibilité d'invoquer un engagement antérieur pour se soustraire à une union qu'il ne désirait pas ? Si cette supposition est juste, on comprend que l'auteur d'*Ivain*, oubliant l'état civil de son héros, ait reproduit les obscures explications données par le vainqueur des géants au père de la jeune fille.

Nous pensons avoir montré que le *Mabinogi* ne peut être la traduction du poème de Chrétien ¹. Nous croyons également que le poème de Chrétien aussi bien que le *Mabinogi* remontent à des récits celtiques. Nous ne prétendons pas, en revanche, que ces récits soient venus directement de la Bretagne au premier rapsode qui a réuni les diverses aventures dont se compose l'*Ivain* actuel. Tout donne à croire que les contes bretons, qu'ils viennent du pays de Galles ou de l'Armorique, fondus dans le poème d'*Ivain*, ont subi de graves altérations dans leur voyage aux pays où les mœurs chevaleresques étaient en honneur. Les sujets légendaires ou mythiques ont été accommodés au goût régnant, et cela, naturellement, au prix de quelques invraisemblances. On trouve même dans leur forme, plus ancienne que le poème de Chrétien (nous voulons dire le *Mabinogi*), des défauts de composition qui font éclater aux yeux le travail du compilateur.

Citons quelques exemples. Le mariage de Laudine et d'Ivain est justifié surtout par la nécessité où se trouve la veuve d'Ascalon de se procurer un protecteur. Ivain est agréé comme époux à la condition de se battre contre les chevaliers qui tenteront l'aventure de la fontaine. Comment, alors, quitte-t-il sa femme et ses domaines pour « se montrer aux gentilshommes et aux dames de l'île de Bretagne? » Qui le remplacera si, pendant son absence, un agresseur vient verser l'eau de la fontaine sur le perron magique? Est-il vraisemblable que pendant que se déroule la longue série de ses aventures nul ne suscite l'orage dévastateur?

L'introduction de l'élément chevaleresque dans l'ancien récit de la Dame de la fontaine a eu lieu également aux dépens de la clarté. Le propriétaire de la fontaine est tenu de lutter contre tous ceux qui oseront déchaîner la tempête : quel est le

1. Le contresens que M. Förster croit avoir découvert dans le *Mabinogi* (v. Chr., Iv., xxvi) n'est pas certain. Si l'auteur du *Mabinogi* avait eu sous les yeux le texte de Chrétien, il lui eût été impossible en lisant le vers 463 : « Que toz ne fust coverz d'oisiaux, » de ne pas comprendre le passage en question. Le conteur celtic a présenté les faits autrement que Chrétien et plus logiquement. Il est très naturel que la tempête ait dépouillé l'arbre de ses feuilles (12).

sens de ce combat ? Est-ce une vengeance à tirer de l'audacieux provocateur ? Cela n'est dit ni par Chrétien ni par Hartmann et ne ressort pas du récit, puisque Calogrenant est épargné par Ascalon. Le *Mabinogi* raconte bien qu'Owen exige une rançon du chevalier vaincu. Mais cette rançon (Calogrenant n'a donné que son cheval) est-elle capable de compenser les énormes dommages causés au domaine ¹ ? La fontaine serait-elle une sorte de signe de défi, remplissant le même office que l'écu fixé au poteau ou au montoir et annonçant que son maître est prêt à entrer en lice contre tout venant ² ? La recherche du mobile auquel obéit l'agresseur n'est pas faite pour dissiper le mystère. Veut-il s'emparer du domaine après en avoir tué le possesseur ³ ? Ou bien s'agit-il seulement pour lui de mesurer ses forces et d'obtenir la gloire d'une prouesse ?

Un autre objet d'étonnement, c'est que les lieux où se passent des aventures si extraordinaires soient tout voisins de la résidence d'Arthur et qu'Arthur comme ses compagnons en ignorent l'existence. Avec sa candeur accoutumée, le *Mabinogi* témoigne sa surprise de cette bizarrerie, mais n'en donne aucune explication ⁴.

L'Ivain de Chrétien et celui de Hartmann (qui imite Chrétien sur tous les points essentiels) présentent les mêmes défauts que nous venons de relever dans le *Mabinogi*. Ils sont inhérents à la nature du sujet et à la façon dont il s'est formé par l'agglomération de divers récits ⁵.

1. « J'étais bien convaincu que ni homme, ni animal surpris dehors par l'ondée n'en échapperait la vie sauve » (*Mab.*, 12). — 2. S'il en est ainsi, Ivain n'aurait pas besoin, dans les poèmes de Chrétien et de Hartmann, de quitter son château pour chercher des combats qu'il peut attendre chez lui. — 3. Telle semble être la manière de voir de Hartmann. « Je puis perdre mon pays aujourd'hui ou demain, » dit Laudine (v. 2312 et s.); « si vous voulez perdre et la fontaine et votre honneur, » dit Lunete à sa maîtresse (v. 1824 et ss.); « car il (Ivain) savait bien que s'il ne défendait sa fontaine elle lui serait enlevée » (v. 2544 et ss.). — 4. V. p. 13 et s. — 5. Il nous est impossible de souscrire au jugement de M. Förster qui considère l'arrangement du *Mabinogi* comme inférieur à celui de Chrétien (Chr., Iv., xxv). M. Förster est loin d'être juste pour l'auteur celte. Il conteste qu'il ait été utile de faire raconter l'histoire de Calogrenant devant Arthur, puisque celui-ci n'intervient pas (Chr., Iv., xxv). M. Förster oublie que le bon roi, plongé dans un profond sommeil,

De ces récits les uns témoignent d'une antiquité plus reculée que les autres. Il est évident que le Chevalier au lion (nous entendons par là la série d'aventures où le lion intervient) est plus moderne que la Dame de la fontaine. La religion y joue, en effet, un rôle plus important (au moins dans le poème français et son adaptation allemande) ¹, la part du surnaturel est moins grande ², la réalité y est serrée de plus près, les mœurs y sont plus conformes à la vraisemblance, les aventures moins extraordinaires et les combats toujours livrés pour une cause juste.

Nous trouvons une dernière preuve du caractère fragmentaire de l'*Ivain* dans la présence, au milieu d'autres romans, d'aventures analogues, vraisemblablement identiques à l'origine et modifiées par la fantaisie du conteur.

L'épisode de Pesme-Aventure, par exemple, offre une singulière ressemblance avec l'aventure d'Hector au château de l'Étroite marche. Même accueil malveillant de la part des habitants du bourg, même coutume contraignant les chevaliers qui entrent dans le château à soutenir un combat (au lieu de géants, c'est ici une troupe de chevaliers), même récompense promise au vainqueur, enfin même refus du chevalier victorieux d'épouser la fille du châtelain ³.

De même l'aventure de Lunete, condamnée à périr sur le bûcher et sauvée par l'arrivée d'Ivain, a comme pendant l'histoire de la sœur de Méléaguant, qui, après avoir délivré Lancelet, est sur le point d'être jetée aux flammes. Comme Lunete, elle doit son salut à la victoire d'un champion qui survient au dernier moment, et qui inflige (c'est ce que fait Ivain) aux accusateurs le supplice qu'ils destinaient à l'accusée ⁴.

Quant à l'enlèvement de Guenièvre, auquel Chrétien fait allusion, et que Hartmann raconte longuement, il se retrouve dans nombre d'œuvres inspirées par la légende arthurienne ⁵.

n'a pas entendu un mot du récit de Calogrenant. — 1. Dans le poème de Hartmann, Ivain entend la messe avant le combat de Pesme-Aventure, il est fréquemment fait mention de Dieu, protecteur des combattants. — 2. Il n'est plus question d'anneaux magiques, de créatures monstrueuses semblables à l'*homme noir* de la première partie. — 3. P. Paris, op. c., III, 358 et ss. — 4. P. Paris, op. c., V, p. 175 et p. 182 et s. — 5. *Vie de saint Gildas* (ravisneur Melwas);

Il est difficile de savoir ce que furent les Geraint, les Owen et les Peredur de l'antique Bretagne. Il est certain néanmoins qu'ils ne ressemblaient nullement par les mœurs aux paladins de la Table Ronde. Ils ont pu être de braves guerriers : ils n'avaient rien du chevalier errant que nous présentent les poèmes arthuriens. Ni par la courtoisie, ni par le sentiment de l'honneur, ni par l'amour de l'aventure, ils ne ressemblaient à Érec, à Ivain, à Perceval. En passant de génération en génération, ils ont éprouvé une fortune diverse, les uns s'élevant à une gloire inespérée, les autres subissant une humiliante dégradation.

Cette dernière destinée a été celle de Kei. Sorte de demi-dieu dans les anciennes légendes, il s'est vu lamentablement déchoir dans les poèmes français. Le *Livre Noir* le donne comme compagnon d'Arthur et vaillant guerrier. « Quand il buvait, il buvait comme quatre ; quand il allait au combat, il se battait comme cent. » Les poètes gallois du moyen âge attestent sa force, sa vaillance, sa noblesse, sa raison. Dans le *Mabinogi* de Kulhwch et Olwen, il paraît encore avec un reste de ses attributs surnaturels. Il peut respirer neuf jours et neuf nuits sous l'eau ; il reste neuf nuits et neuf jours sans dormir ; aucun médecin n'est capable de guérir les coups de son épée. Quand il lui plaît, il devient aussi grand que l'arbre le plus élevé de la forêt ¹. Lorsque la pluie tombe le plus dru, tout ce qu'il tient à la main est sec au-dessus et au-dessous à la distance d'une palme, si grande est sa chaleur naturelle. Elle tient même lieu de combustible à ses compagnons quand le froid est le plus vif. Chez Wace, Kex, le sénéchal, est encore un vaillant guerrier. Il est tué dans la bataille d'Arthur contre les Romains et enterré à Chinon ².

Que sont devenues toutes ces qualités chez les poètes de la fin du ^{xii}^e siècle ? Dans une société où les exercices du corps sont en grand honneur, où l'homme ne vaut que par son adresse et sa force ³, Kei est d'une incurable paresse. Aux fêtes de la cour

Morte Darthur, L. XIX (ravisser Meliagraunce) ; *Roman de Durmart li Galois* (ravisser Brun de Morois) ; *Lanzelet* d'Ulric de Zatzikhoven (ravisser Valerin) ; *Cronz* de Henri du Türlin (ravisser Gasozein). — 1. Dans le *Mabinogi* de Peredur, le héros nommé à plusieurs reprises Kei grand homme. — 2. *Mab.*, I, p. 225 et s. ; Wace : *Brut*, v. 12989 et ss., 13403 et ss. — 3. Engel-

d'Arthur, il laisse les autres danser et courir, lui se couche, car « il était porté par sa nature à la nonchalance et non à l'honneur ¹. » Il ne manque pourtant pas de courage. « Si méchant qu'il fût, il n'était pas dépourvu de vaillance ². » Il est même toujours prêt à combattre ³, et, avant les autres chevaliers de la Table Ronde, veut affronter l'ennemi. Mais, comme on l'a déjà remarqué ⁴, il n'a pas ce courage calme, qui prend sa source dans la confiance que le combattant a en sa valeur ; sa bravoure n'est que de la présomption. Aussi, loin de se couvrir de gloire dans les combats, est-il toujours honteusement vaincu. Ivain, Érec, Méléaguant le désarçonnent dès le premier choc ⁵. Ses insuccès ne l'empêchent pas de se vanter de la plus impudente façon. Il prétend, à défaut d'Ivain, venger Calogrenant du Chevalier de la fontaine ⁶, et déclare que lui seul vaut une armée ⁷. Nature « gonflée du pire venin ⁸, » il montre sa méchanceté en toute occasion et ne peut voir les succès de personne sans jalousie.

C'est au moment où Chrétien écrivait son *Ivain* que le personnage de Kei subit cette transformation. Le poète allemand Eilhart d'Oberge, dont le *Tristan* remonte à peu près à la même époque ⁹, fait aussi de Kei un chevalier sans courage ¹⁰. Les auteurs postérieurs, pendant un certain nombre d'années, sui-

hard et Dietrich sont aimés à la cour du roi de Danemark parce qu'ils savent danser, sauter et tirer de l'arc (*Engelhard*, 754 et s.). — 1. H., Iv., 74 et ss. — 2. H., Iv., 2566 et s. — 3. *Morte Darthur*, l. VII, ch. III, *Lanzelet*, 2891 et ss., *La Mule sans frein*, v. 112 et ss. — 4. Mushake : *Kei der Katspreche*, p. 24. 5. Méléaguant l'enlève de sa selle d'un tel élan qu'il reste pendu à la branche d'un arbre, objet de risée pour ses amis eux-mêmes. La même mésaventure lui arrive dans le *Daniel de Blumenthal*. Lancelot le renverse dans un fossé rempli d'ordure (*Lanz.*, 2920 et s.). — 6. H., Iv., 24687 et ss. — 7. H., Iv., 4657. — 8. H., Iv., 156. — 9. L'*Ivain* français et le *Tristan* d'Eilhart ont été composés entre 1170 et 1180. — 10. Le roi Marc, Iseult, Arthur et ses chevaliers passent la nuit dans la même salle Tristan voulant rejoindre Iseult s'est blessé à un bloc garni de faux. Il redoute la colère du roi Marc, qui, le lendemain, lorsqu'il remarquera sa blessure, en devinera aisément l'origine et vengera son honneur. Kei propose que, pour détourner les soupçons du roi, tous les compagnons de Tristan simulent une lutte et fassent couler leur sang en se coupant volontairement aux faux. Le conseil est suivi, sauf par Kei, qui tourne prudemment autour du dangereux appareil. Il faut que Gauvain le saisisse et le jette sur les faux, qui lui font une profonde entaille (Eilh., *Tristan*, v. 5304 et ss.).

virent la même voie. Il est même facile de constater qu'ils amplifièrent encore et que chacun ajouta un trait à la figure dont Chrétien avait peut-être tracé les premiers linéaments ¹. Cette préoccupation est visible dans l'*Ivain* de Hartmann, où Kei est pire que dans l'*Ivain* français. Dans ce dernier poème, Ivain craint que Kei ne le devance à la fontaine ²; Hartmann ne dit rien de cette supposition élogieuse pour Kei. Le Kei allemand est porté à la contradiction ³, trouve sa joie à se moquer de son prochain ⁴, montre la plus noire perfidie dans l'appréciation de la conduite de ses compagnons, tout en proclamant qu'il est un juge sincère et bienveillant des actions d'autrui ⁵. Aussi le poète l'appelle-t-il de noms injurieux, ami du diable ⁶, méchant ⁷, pervers ⁸. Il constate avec une satisfaction visible que les autres chevaliers d'Arthur, le voyant dans une position à la fois ridicule et dangereuse, en éprouvent du plaisir et se gardent bien de le dégager ⁹.

Il semble que, vers la fin du xii^e siècle et au commencement du xiii^e, un revirement se soit fait en faveur de Kei. Dans son poème d'*Érec*, Hartmann, contrairement au système adopté par lui dans *Ivain*, s'est appliqué à relever le rôle de l'échanson d'Arthur. Ici, il n'est plus foncièrement méchant, mais il a des alternatives de bonté et de malice, tantôt fidèle, tantôt perfide, tantôt brave, tantôt lâche; un jour il regrette sa mauvaise nature, le lendemain il recommence ses blâmables actions ¹⁰. Son attitude envers ses compagnons, si impertinente qu'elle soit, n'est pas comparable à la grossièreté, à l'orgueil, à la malveillance que nous lui découvrons dans *Ivain*. Il reconnaît lui-même sa poltronnerie. Il s'humilie devant Érec pour que celui-ci lui rende le cheval de Gauvain et le remercie avec effusion ¹¹. Sa franchise le contraint à raconter ses mésaventures : il le fait d'une façon si plaisante que tout le monde s'en amuse et que nul ne se moque de lui ¹². Arthur reconnaît les nombreux ser-

1. V. Daniel de Blumenthal, *la Vengeance de Raguidel, la Mule sans frein*, etc.... — 2. Chr., Iv., 682 et ss. — 3. H., Iv., 144 et s. — 4. H., Iv., 2454 et s. — 5. H., Iv., 2490 et ss. — 6. H., Iv., 4675 et s. — 7. H., Iv., 2582. — 8. H., Iv., 2566. — 9. H., Iv., 4686. — 10. H., Er., 4629 et ss. — 11. H., Er., 4664 et ss. — 12. H., Er., 4835 et ss.

vices qu'il lui a rendus ¹. Hartmann a ajouté ces traits au poème français, dans lequel ne perce nulle tendance à réhabiliter Kei. Le désir de Hartmann, au contraire, est évident : le Kei français dérobe le cheval de Gauvain ², le Kei allemand l'emprunte ³ ; le Kei français est insolent ⁴, le Kei allemand, sans être modeste, se montre relativement courtois ⁵ ; le Kei français ne songe pas à remercier d'un service qu'on lui a rendu ⁶ ; le Kei allemand tient à savoir le nom de son bienfaiteur afin d'en garder le souvenir ⁷.

Suivant les traces de Hartmann, Wolfram d'Eschenbach a amendé le rôle de Kei, à qui il attribue fidélité et courage, et dont il explique d'une façon curieuse la mauvaise réputation ⁸.

Ce furent cependant les détracteurs qui l'emportèrent. Malgré Hartmann et Wolfram, Kei est resté le type du vantard, du médisant et du félon. Le Roman de la Rose ne le connaît que sous cet aspect :

En Keux, le sénéchal, te mire
 Qui fut par mesdire jadis
 Mal renommé, de tous maudis.
 Comme tant Gauvain eut le pris
 Comme courtois et bien apris :
 Autant eut Keulx de villenye
 Par mesdire et de felonnie ;
 Des moqueurs l'estandart portoit
 En mocquer tant se delictoît ⁹.

Gauvain, comme l'établit ce passage, forme le plus absolu contraste avec Kei. L'un est au sommet de l'idéal chevaleresque, l'autre au bas. L'un réunit toutes les qualités qui distinguent le preux, l'autre les défauts dont il doit se garder. Gauvain est le chevalier sans tache, Kei, le chevalier manqué, dont le destin est de faillir aux devoirs de l'ordre.

« Devant toz les buens chevaliers — Doit estre Gauvains li

1. H., Er., 4863 et ss. — 2. Chr., Er., 3961. — 3. H., Er., 4785. — 4. Chr., Er., 4015 et ss. — 5. H., Er., 4693 et ss. — 6. Chr., Er., 4073. — 7. H., Er., 4828. — 8. Kei était le portier d'Arthur. Il éloignait de la cour du roi les hommes trompeurs et faux : ceux-ci ne lui pardonnèrent pas et se vengèrent en le calomniant (Wolfr., *Parz.*, 296, 13 et ss.). — 9. *Le Roman de la Rose*, v. 2123 et ss.

premiers ¹. » Ses vertus lui ont valu cette place. En lui il n'y a que courtoisie et bonté. Aussi est-il nommé la « Perle de la Table Ronde ². » Avec les dames, il se montre d'une galanterie raffinée qui lui a valu le surnom de « Chevalier aux Demoiselles ³. » Cette qualité est mise en évidence dans *Ivain*, où le brillant compagnon d'Arthur promet son amitié à une humble suivante, et où le poète vante son empressement à servir les dames ⁴. Gauvain est l'ami sûr et fidèle, cela est prouvé dans nombre de romans et surtout dans *Ivain*, où nous le voyons prendre la défense de son compagnon absent, se réjouir de ses prouesses et de son bonheur, et lui attribuer généreusement la gloire de la joute qu'il pourrait revendiquer pour lui. Sa bravoure est vantée dans tous les poèmes arthuriens ⁵ : elle éclate dans toutes les pages d'*Ivain* où il apparaît. Ivain redoute qu'il ne tente avant lui l'aventure périlleuse de la fontaine ⁶. C'est en lui qu'espère Arthur pour triompher du ravisseur de Guenièvre ⁷. C'est à lui qu'a recours la victime du géant Harpin ⁸. Il est le seul des héros de la Table Ronde qu'Ivain ne parvient pas à vaincre ⁹. Cette valeur est accompagnée, dans les romans arthuriens ¹⁰, d'une modestie qu'il ne dément pas dans *Ivain*, où il s'avoue vaincu dans une joute dont l'issue est douteuse ¹¹.

Du rôle qu'il joue dans les anciens poèmes gallois, où il est appelé « l'homme à la langue dorée, » il lui est resté, dans les poèmes arthuriens, celui de messenger chargé de ramener à la cour d'Arthur les chevaliers qui persistent à en vivre éloignés ¹². Il ne remplit pas, il est vrai, cette mission dans *Ivain*, mais c'est peut-être à cause de ses qualités de diplomate qu'il est chargé de montrer au héros qu'une vie de repos et d'oisiveté est indigne d'un bon chevalier ¹³.

1. Chr., Er., 1691 et s. — 2. Parz., 301, 7. — 3. *Roman de Méraugis*, p. 58. — 4. H., Iv., 2739 et ss.; H., Iv., 4275 et ss. — 5. Nul ne peut se vanter de l'avoir vaincu, et dans les poèmes dont le héros sympathique entre en lutte avec lui, la victoire reste indécise (Lancelot, Cligès, etc.). — 6. H., Iv., 914 et s. — 7. H., Iv., 4720 et ss. — 8. H., Iv., 4727 et ss. — 9. H., Iv., 7075 et ss. — 10. Il aimait à parler aux pauvres gens comme aux riches. P. Paris, op. c., V, 278; il ne se vantait jamais de ce qu'il avait fait. P. Paris, op. c. — 11. H., Iv., 7577 et s. — 12. V. *Mabinogi*, de Peredur, et H., Er., 4922 et ss. — 13. H., Iv., 2770 et ss.

A côté de Gauvain, c'est Ivain qui, dans notre poème, est le plus brillant représentant de la Table Ronde. Déjà les *Triades* et les bardes célèbrent sa gloire ¹. Mais si grande qu'ait été sa renommée chez les conteurs gallois, elle n'est nullement comparable à celle dont il jouit au moyen âge, où il est devenu l'un des plus intéressants des chevaliers qui entourent Arthur. Nous n'insisterons pas sur son courage, qualité qu'il a en commun avec tous les héros des poèmes chevaleresques. Toutefois, il convient de remarquer que sa valeur n'a rien de l'aveugle témérité de certains personnages des romans arthuriens. Elle est la manifestation d'une âme haute, accoutumée à faire son devoir, quelles que soient les conséquences qui en puissent advenir. « Comporte-toi bien, se dit-il dans une situation critique, sois sans peur ; il ne t'arrivera que ce qui doit t'arriver et rien d'autre ². » C'est là une maxime de stoïcien : elle nous révèle un cœur ferme, un tempérament calme, qui se montre dans toutes ses actions. En face des insolentes provocations de ses adversaires, il garde son sang-froid, et au lieu de s'irriter, comme le fait Calogrenant, sous les railleries de Kei, il se contente de châtier son adversaire par l'ironie, arme plus efficace et qui suppose un plus grand pouvoir sur soi-même ³. Sa courtoisie est exemplaire : elle lui interdit de faire étalage de sa bravoure ⁴. Quant à sa générosité, elle se témoigne en toute occasion : elle le porte même à sauver au péril de sa vie un animal menacé de mort.

Dans ses traits généraux, le caractère d'Ivain est identique chez Chrétien et chez Hartmann. Cependant il y a quelques divergences de détail qu'il n'est pas sans intérêt de signaler.

1. Owen ab Uryen est, selon les *Triades*, un des trois rois bénis de l'île. D'après Taliesin il aurait tué Ida Flamddwyn (Porte-Brandon), qui paraît être le roi de Northumbrie dont la chronique anglo-saxonne fixe la mort à l'année 560. Sur Urien et son origine mythologique, v. Rhys, op. c., p. 238 et ss. La *Morte Darthur* fait d'Ivain (Ewaine le Blanchemains) le fils d'Urien et de la fée Morgane (l. I, ch. II). Chez Wace, Ivain, « le fil Urien, » compagnon d'Arthur, reçoit l'Écosse des mains de ce dernier (Br., 13597). Wace dit de lui : Ivains fu de mult grant valor, — De grant pris et de grant honor — Et mult fu priés (Br., 13605 et ss.). — 2. H., IV., 6566 et ss. — 3. H., IV., 856 et ss. — 4. H., IV., 1040 et ss.

L'Ivain français est plus en dehors ; il montre plus de vivacité et d'ardeur. Il s'expose au danger avec crânerie et semble moins craindre la défaite. C'est ainsi qu'il tente délibérément l'aventure de la fontaine, « sans s'arrêter et sans seoir ¹, » alors que l'Ivain de Hartmann a un moment d'hésitation. C'est avec une belle insouciance et une martiale ardeur qu'il affirme, devant un grave péril, qu'on ne le tuera ni ne le prendra ². Hartmann ne lui a pas donné une telle assurance. Il lui fait dire simplement qu'il ne mourra pas comme une femme sans défense ³. L'Ivain de Chrétien a une certaine âpreté, une rudesse de soldat que le courtois Hartmann s'est efforcé de lui enlever. C'est pourquoi le poète allemand a modifié l'apostrophé assez emportée du héros aux habitants du bourg de Pesme-Aventure. Il les traite dans le poème français de gens sans honneur et sans bonté ⁴ ; dans le poème allemand il s'excuse d'avoir excité leur colère, il leur assure qu'il ne leur veut aucun mal et les quittera en ami ⁵. Mais malgré cette apparente violence, l'Ivain de Chrétien a plus de véritable délicatesse que le héros allemand. Ses questions au châtelain persécuté par Harpin sont empreintes d'un bienveillant intérêt : il sait se montrer compatissant, tout en restant discret ⁶. L'Ivain de Hartmann interroge son hôte avec plus de curiosité et moins de tact ⁷. La promesse que fait l'Ivain français à l'envoyée de la comtesse de Noire-Épine laisse aussi voir plus de sympathie, un cœur plus généreux ⁸ que le froid pré-verbe de l'Ivain de Hartmann ⁹.

Des femmes que nous rencontrons dans *Ivain*, c'est Lunete, la suivante, qui a le principal rôle. Comme le messager de la tragédie antique, elle est, malgré la bassesse de sa condition sociale, un rouage essentiel de l'action. C'est elle qui sauve Ivain de la mort après son combat contre le Chevalier de la fontaine, c'est elle qui ménage son mariage avec Laudine. Le poète lui a même attribué ici la mission la plus délicate : agir sur l'esprit de sa maîtresse, dominer ses sentiments et modifier ses dispositions. C'est elle encore qui vient reprocher à Ivain

1. Chr., Iv., 802. — 2. Chr., Iv., 994 et ss. — 3. H., Iv., 1169 et ss. — 4. Chr., Iv., 5119 et ss. — 5. H., Iv., 6110 et ss. — 6. Chr., Iv., 3846 et ss. — 7. H., Iv., 4435 et ss. — 8. Chr., Iv., 5095 et ss. — 9. H., Iv., 6062 et ss.

d'avoir trahi la foi jurée ; c'est enfin à son heureux stratagème qu'est due la réconciliation finale des époux. Elle est donc la cheville ouvrière du poème, le personnage qui apparaît aux heures décisives, qui noue et dénoue le fil des événements.

Ce n'est pas la seule raison pour laquelle Lunete nous intéresse. Plus que les confidentes des poèmes chevaleresques, les Thessale et les Brangie, elle a une physionomie distincte. Libératrice du héros en danger et sa médiatrice auprès de sa maîtresse, elle montre dans le premier cas une charmante modestie ¹, dans le second, une étonnante connaissance du cœur humain. Elle déploie aussi dans la scène de la réconciliation une très grande habileté, et anime cette partie du poème de sa grâce malicieuse et de sa verve pleine de gaieté. Elle n'est d'ailleurs pas toujours une simple comparse : à un moment donné elle s'élève au rôle de véritable héroïne, et occupe à elle seule le devant de la scène. Elle est sur le point d'être jetée au bûcher, et le poète nous fait trembler pour sa vie.

Chrétien et Hartmann n'ont pas conçu de la même façon le rôle de ce personnage. Chez le premier, c'est plutôt la confidente des chansons anciennes, qui, à la façon de la classique soubrette de comédie, est destinée au rôle d'intermédiaire entre l'amant et l'amante, et possède les qualités de l'emploi. Artificieuse, délurée, enjouée, elle prend légèrement les choses. Si elle trouve sa maîtresse en larmes après la mort de son mari, elle la tance et qualifie sa conduite de folle ². Hartmann en a fait une femme plus grave, plus sentimentale. « Il est d'une femme de pleurer, » lui fait-il dire dans le passage correspondant à celui que nous venons de citer ³. D'humeur plus indépendante chez Chrétien, elle répond aux reproches de sa maîtresse par d'autres reproches ⁴, alors que le poète allemand ne lui met dans la bouche que des vœux de bonheur pour celle qui vient de la maltraiter ⁵.

Moins souvent en scène que Lunete, Laudine a cependant une

1. Si les chevaliers de la cour d'Arthur, dit-elle, n'ont pas daigné prendre garde à elle, c'est à cause de la rusticité de ses manières (H., Iv., 1185 et ss.).

— 2. Chr., Iv., 1598 et s. — 3. H., Iv., 1800. — 4. Chr., Iv., 1649 et ss. — 5. H., Iv., 1989 et ss.

grande importance, au moins dans la première partie du poème. Son mariage avec Ivain constitue, en effet, l'un des épisodes principaux de l'ouvrage.

On a quelquefois accusé de dureté sa conduite à l'égard d'Ivain, qu'elle punit de son oubli en le bannissant de son cœur et de sa maison. Mais plus qu'envers Ivain, elle est coupable vis-à-vis de son premier mari. Quelques jours après la mort de l'époux tendrement aimé et désespérément regretté, elle donne son cœur et sa main à celui qui l'a tué. Si les plaintes qu'elle profère en accompagnant le mort à sa dernière demeure ne sont pas sincères, quelle hypocrisie ! Si elles le sont, quelle versatilité ¹ ! Dans un conte comme la *Matrone d'Éphèse*, la chose ne paraît pas aussi choquante : l'objectivité du récit rejette dans l'ombre les individus, qui restent pour nous des inconnus. Mais dans un poème épique, où l'intérêt ressenti pour les personnages entre pour une si large part dans le plaisir esthétique, quelle difficulté d'attribuer un tel acte à l'un des héros sans le rendre odieux ² ! Chrétien est cependant venu à bout de cette entreprise. Il a mis en un tel relief les dangers que court la jeune veuve dans sa personne et ses biens, que l'on excuse celle-ci de céder à l'impérieuse pression des circonstances. N'oublions pas qu'à cette époque les mariages de possesseurs de grands biens étaient déterminés non pas par l'inclination, mais par les convenances matérielles ³ ; qu'il arrivait qu'une veuve perdait son fief pour n'avoir pas voulu, en se remariant, lui donner de défenseur ⁴ ; enfin, que la situation de la femme maîtresse d'un domaine et non mariée l'exposait à de dangereuses persécutions ⁵. Plus que toute autre, la Dame de la fontaine a sujet de redouter

1. Le problème de la perte du mari et de la situation qui en résulte pour la femme a été posé avant Chrétien, mais résolu autrement que ne le fait Laudine. Dans un poème du XII^e siècle on dit que la femme qui perd l'époux qu'elle aime doit, comme la colombe, « s'abstenir de toute joie. » Scherer : *Gesch. der d. Dicht. im 11. und 12. Jht.* (p. 89). — 2. V. les ingénieux arguments à l'aide desquels Lessing démontre l'impossibilité de faire de la *Matrone d'Éphèse* une pièce dramatique satisfaisante (*Hamb. Dramat.*, 37^e soirée) — 3. Schönb., op. c., p. 442. — 4. C'est le cas d'Aélis dans *Raoul de Cambrai*. V. aussi Krabbes : *Die Frau im altfranzösischen Karlsepos*, p. 40, note 209. — 5. Ainsi la comtesse d'Aquitaine dans *Grégoire*, la dame de Narison dans *Ivain*, etc.

d'audacieuses entreprises ; la facilité avec laquelle on peut dévaster son pays est un appât aux aventuriers.

A côté de cette raison d'ordre matériel, Chrétien en présente une autre tirée du caractère des femmes. Avant les auteurs de contes et de comédies, il sait que « femme varie. » Il a soin d'appuyer sur ce défaut, commun à tout le sexe auquel appartient Laudine, et fait remarquer que « fame a plus de mil corages ¹, » de sorte que la mobilité de sentiment de Laudine est excusée comme un effet de la nature féminine.

Chrétien, enfin, avec une très grande habileté, a su glisser sur le côté délicat de la situation. Loin de laisser au lecteur le loisir de réfléchir et de condamner l'acte de son héroïne, il détourne son attention, en faisant ressortir l'art avec lequel la suivante persuade sa maîtresse. Lunete porte le débat sur le terrain qui lui est le plus avantageux. Il s'agit de savoir s'il peut se trouver un chevalier supérieur à Ascalon. Sans défiance, Laudine se laisse aller à discuter cette question ; elle est nécessairement battue, puisque Lunete n'a, pour triompher, qu'à constater que le vainqueur d'Ascalon était plus fort et plus brave que lui. Cette ingénieuse transition permet de laisser le mort de côté pour ne songer qu'aux qualités du vivant. Celui-ci prend peu à peu la place du défunt dans l'imagination et le cœur de la jeune femme, qui bientôt « s'alume ausi con la busche qui fume, » et en vient à supporter impatiemment les délais qui retardent l'arrivée du futur mari.

Wolfram d'Eschenbach, dans son *Parzival*, apprécie à deux reprises la conduite de Laudine ², dont il critique l'inconstance. Il est vraisemblable que le rapide oubli de l'époux mort, de quelque façon qu'on l'eût présenté, n'aurait pas trouvé grâce aux yeux du poète, qui plaçait si haut l'amour conjugal ³. Cependant, il faut convenir que l'exposition des faits telle qu'il la trouvait chez Hartmann n'était pas de nature à atténuer la dureté de son jugement.

Hartmann, en effet, a remanié son original d'une façon mal-

1. Chr., Iv., 1436. Shakespeare a dit plus tard : *Frailty thy name is woman*. — 2. *Parz.*, 436, ¹ et ss. ; 253, 10 et ss. — 3. V. Burdach, *Reinm. u. Walther*, p. 126.

heureuse. Chez Chrétien, Laudine est contrainte de chercher un protecteur, et c'est là l'excuse principale de sa conduite. Ce motif subsiste bien encore chez le poète allemand, mais il est relégué au second plan. La raison d'état fait place à une inexplicable raison de sentiment. Si Laudine consent sitôt à oublier son époux, c'est qu'un irrésistible amour s'empare d'elle ¹. Ce n'est plus un protecteur à qui elle s'unit, c'est un amant à qui elle va se donner et qui, dit-elle avec un extraordinaire mauvais goût, « par la fidélité qu'il lui témoignera, la consolera de sa perte ². » Ce n'est plus un mariage de raison qu'elle contracte, c'est un entraînement des sens auquel elle semble obéir. Que dire de cette conduite ? Il y a mieux. Dès qu'Ivain est en sa présence, elle n'attend pas qu'il lui déclare ses sentiments ; elle le prévient ; elle lui fait savoir qu'il remplacera l'époux tué ; elle affirme que, plutôt que de renoncer à lui, elle enfreindra la pudeur féminine ; elle s'offre positivement : « Je vous veux, me voulez-vous ³ ? »

D'autres points de détail différemment traités par Chrétien et Hartmann montrent la supériorité du premier. Hartmann abrège la résistance de Laudine que Chrétien, qui sait que « le temps est un grand maître, » suppose assez longue. Chez le poète français, la suivante revient trois fois près de Laudine avant de la décider. La jeune femme, livrée à ses méditations en l'absence de Lunete, s'accoutume peu à peu à l'idée qui l'avait tant effarouchée. Finalement, après une gradation habilement ménagée, après que, par la pensée, elle a fait comparaître devant elle le chevalier inconnu et entendu sa défense, il se produit en elle un revirement complet, et elle attend avec impatience le dénouement contre lequel elle avait d'abord protesté avec tant de véhémence. Chez Hartmann, il suffit de deux tentatives de Lunete pour triompher de la résistance de la veuve. En outre, Chrétien fixe un délai de cinq jours avant l'arrivée prétendue d'Ivain, Hartmann le réduit à quatre et justifie ainsi moins bien

1. Cet amour, chose inouïe, remplit le cœur de la jeune femme avant qu'elle ait vu Ivain, H., Iv., 2054 et ss. — 2. H., Iv., 2069 et ss. — 3. H., Iv., 2333. Par une singulière coïncidence, cette Laudine allemande présente une fâcheuse ressemblance avec l'épouse de l'Owen celte, Penarwenn, qui, d'après les *Triades*, est l'une des trois femmes impudiques de Bretagne.

l'impatience de Laudine. Enfin Hartmann, avec une étrange inintelligence de la situation, introduit, au moment où Laudine est persuadée et résolue à accepter le mariage, une explosion de douleur de la jeune femme, qui se reprend à regretter la mort de son mari et veut mettre fin à ses jours. Chez Chrétien, il n'est plus question de l'amour de Laudine pour Ascalon à partir de l'instant où il s'agit de l'amener à épouser Ivain. Tout le monde oublie le mort si mal à propos évoqué de son tombeau par Hartmann.

Lorsqu'on songe à toutes ces maladresses du poète allemand, il est difficile de comprendre l'admiration des critiques de son pays, qui, depuis Benecke jusqu'à M. Settegast ¹, ont célébré l'art de Hartmann, et dont quelques-uns ont ravalé Chrétien pour mieux exalter leur compatriote ². Combien plus avisé le vieux Wolfram !

Hartmann a modifié assez sensiblement le caractère de la Laudine française. Celle-ci est une nature prime-sautière, toute aux premières impressions, s'abandonnant sans réserve aux sentiments du moment présent. Sa douleur, à la mort de son mari, est excessive : elle se manifeste, dans son exagération, par des cris, des convulsions, des coups dont elle meurtrit son corps. Elle tombe pâmée, s'arrache les cheveux, déchire ses vêtements ³. Une telle violence se concilie mal avec une inébranlable fermeté. Aussi la surprise du lecteur est-elle très médiocre quand il voit Laudine abandonner son attitude de veuve inconsolable et se montrer prête à accepter un nouveau mari. Hartmann a affaibli les marques du chagrin de Laudine ⁴. La douleur de la jeune femme est chez lui moins extérieure ;

1. *Ivain*, rem. 2321; Settegast, op. c., p. 12 et ss.; Güth : *Herrig's Archiv XLVI*; Rauch, op. c., p. 28 et ss. — 2. Parmi les rares écrivains qui ont rendu justice à Chrétien, citons M. Förster, qui constate que le poète français, en composant l'épisode du mariage de Laudine, a fait plus « que le lapidaire, qui d'une pierre brute tire un diamant aux étincelants reflets » (*Cligès*, XVI), et M. Roetteken : *Die Behandlung der einzelnen stoffelemente in den Epen Veldekes und Hartmanns*, p. 65 et s., dont l'appréciation concorde avec la nôtre. — 3. Chr., Iv., 1150 et ss. — 4. M. Güth (op. c., p. 168) fait un mérite à Hartmann de cette atténuation. Il le loue notamment de n'avoir pas enfreint les lois de la beauté poétique. Il faudrait démontrer que ces lois ont été violées par Chrétien.

concentrée au fond de l'âme, elle semble devoir gagner en durée ce qu'elle perd en véhémence. Par là le poète a rendu plus invraisemblable le revirement de l'héroïne. Il a encore aggravé la difficulté en insistant sur l'amour de la veuve pour son mari mort, « le plus chéri des hommes ¹, » et sur la sincérité de cette affection ². Cela était certainement de trop et on a eu tort de le couvrir de fleurs pour ces additions ³.

Pourquoi Hartmann s'est-il ainsi écarté de son original ? A-t-il modifié le poème de Chrétien d'une façon arbitraire, sans raison ni réflexion ? Non certes. Le bon poète se distingue par un touchant respect des femmes, qu'il veut douces, bonnes et fidèles. La Laudine de Chrétien lui a paru manquer de sensibilité vraie ; aussi s'est-il appliqué à la montrer plus affectueuse. Il a fait ressortir son amour pour Ascalon, car il estime que l'une des vertus de la femme est la constance dans la tendresse conjugale ⁴. Il n'a pas eu de sympathie pour la Laudine de l'original, qu'il jugeait emportée, altière, dure. C'est pourquoi il a transformé son caractère, l'a fait paraître plus aimable ⁵, plus modeste ⁶, et enfin plus tendre et plus soumise dans la scène de réconciliation avec Ivain ⁷.

Ceci peut expliquer les modifications de Hartmann, mais ne doit pas les justifier. Le caractère ainsi obtenu est plus beau au point de vue moral, mais ne convient nullement à l'action. Il est absolument illogique que l'héroïne de Hartmann, avec ces exquisés qualités de cœur, oublie en quelques heures le souvenir de l'époux chéri pour se jeter dans les bras de son meurtrier ; qu'elle repousse et livre à la folie Ivain pour une faute, après tout, légère ; enfin qu'elle laisse condamner au bûcher la suivante qui lui a donné tant de preuves de dévouement.

Le poème d'*Ivain* a eu au moyen âge un très grand succès.

1. H., Iv., 1315. — 2. H., Iv., 1317 et ss. — 3. Settegast, op. c., p. 10. — 4. H., Iv., 2890 et ss. « On peut abandonner à elle-même et à son honneur une femme qui s'est montrée à ce point fidèle. » — 5. Elle traite sa suivante avec moins de violence et encore regrette-t-elle son accès de colère (H., Iv., 2026 et ss.). — 6. Elle exprime la crainte que son espoir ne se réalise pas (H., Iv., 2160 et ss.). — 7. Elle s'humilie devant son mari et lui demande pardon des maux qu'il a endurés à cause d'elle. H., Iv., 8122 et ss.

On en trouve des versions en sept langues différentes ¹. La traduction de Hartmann n'a pas été l'unique poème allemand retraçant les aventures du Chevalier au lion. Un chapitre du *Livre des Aventures* d'Ulrich Füetrer (peintre de Munich qui, en 1478-1481, entreprit de mettre en vers, pour le duc Albert IV, le cycle d'Arthur et du Graal), traite le même sujet ². On pense que Füetrer ne s'est pas inspiré du poème de Hartmann ³; il en est vraisemblablement de même d'une autre œuvre qui offre quelque ressemblance avec le sujet d'Ivain, mais n'en découle pas.

C'est le poème appelé *Henri au lion*. Le duc Henri de Brunswick quitte son pays pour aller chercher la gloire des combats. Entre autres aventures, il en a une qui a la plus grande analogie avec celle qui a valu à Ivain son surnom. Dans une forêt, il voit aux prises un lion et un dragon. « J'ai souvent ouï dire, pense-t-il, que le lion est un animal fidèle; aussi je veux combattre le dragon. » Il attaque et tue le monstre. Le lion, sans doute en signe d'hommage, va se coucher sur le bouclier du chevalier, dont il devient le compagnon et qu'il approvisionne de gibier. Lassé de cette société, Henri, un beau jour, profite du moment où le lion est en chasse pour construire un radeau sur lequel il s'embarque. Le fidèle animal se jette à la nage, rejoint le radeau, et depuis lors ne quitte plus le duc, qui, à cause de lui, s'appelle Henri au lion. Après la mort de son maître, le lion se couche sur son tombeau, où il ne tarde pas à expirer ⁴.

1. V. Förster : *Chr.*, Iv., xv et ss. — 2. V. Scherer : *Litt. gesch.*, p. 263; Paul, *Grundriss*, II¹, p. 357. — 3. Koberstein : *Grundriss*, I, p. 305, note 27. — 4. Simrock : *Volksbücher*, I, p. 1 et ss.

CHAPITRE IV (SUITE)

LES POÈMES ARTHURIENS : ÉREC

II.

Érec plus réel et plus intéressant qu'*Ivain*. — Analyse du poème. —
Caractères d'Érec et d'Énide.

Le second poème arthurien de Hartmann est *Érec*. Dans *Érec* comme dans *Ivain*, nous rencontrons les deux données qui ont fait la fortune des romans chevaleresques : aventure et amour. Mais alors que dans la plupart des poèmes arthuriens ces deux idées se concilient par la subordination de la seconde à la première, *Érec* et *Ivain* nous les montrent en conflit. L'idée chevaleresque, toute-puissante ailleurs, se heurte ici à un obstacle dont elle triomphe bien dans *Érec*, mais non dans *Ivain*, l'amour conjugal. Le héros d'aventures, libre et indépendant, qui court de tournoi en tournoi, a fait place au mari, que sa femme, forte de ses droits d'épouse, veut retenir au foyer et que la vie errante sollicite cependant d'un invincible attrait. De là une lutte qui ne peut se terminer que de deux façons : ou le chevalier est subjugué par la femme et passe ses jours dans l'oisiveté, menant l'existence du paysan absorbé par les soucis matériels ¹, ou bien c'est lui qui triomphe de la femme et affirme son droit de suivre sa voie belliqueuse.

La première solution est celle qui a été adoptée dans le poème d'*Ivain*. Ici, le héros a délaissé l'amour pour la gloire

1. V. le portrait satirique fait par Gauvain du chevalier ainsi dégradé (H., IV., 2807 et ss.).

des tournois. L'amour se venge. Ivain revient repentant, il admet la suprématie de sa femme, se rend à merci. L'épreuve a été décisive : elle a comporté tant d'angoisses et de douleurs que le héros ne sera plus tenté de la renouveler. Il est bien vaincu, rendu pour toujours à la vie familiale. Mars est dompté par Vénus.

Érec célèbre, au contraire, la victoire de l'idéal chevaleresque. Le jeune chevalier, après avoir un instant sacrifié à l'amour les devoirs que lui impose son ordre, est ressaisi par le sentiment de son honneur de guerrier. Il secoue le joug de la femme. La lance au poing et le heaume en tête, il commence une campagne d'exploits au terme de laquelle il rend à son épouse son affection et son rang, mais en se réservant le droit de retourner à la vie aventureuse. Le poète a même soin de nous avertir qu'il ne lui arriva plus jamais de s'adonner à l'oisiveté par amour pour sa femme ¹.

Ce dénouement est assurément plus conforme à la manière de voir des auteurs et des lecteurs des œuvres chevaleresques. Il donne par là au sujet d'*Érec* un plus grand air de vérité. Mais à cela ne se borne pas la supériorité d'*Érec* sur *Ivain*.

Avec *Ivain* nous nageons en plein merveilleux. La fontaine magique dont les eaux révolutionnent les éléments, l'anneau enchanté qui rend invisible celui qui le porte, l'inattendu mariage du héros avec celle dont il vient de tuer l'époux aimé, sa folie subite, son retour à la raison par la vertu d'un baume miraculeux, son association avec le lion, la nature de ce bizarre animal auquel ne manque aucune des qualités de l'homme : tous ces motifs nous transportent dans un monde imaginaire où à chaque instant nous sommes en présence de l'étrange ou du surnaturel.

Rien de semblable dans *Érec*, qui est beaucoup plus près des idées modernes. Le héros n'a ici à éprouver ni l'hostilité ni l'assistance des éléments extra-humains. Ses exploits sont ceux d'un homme supérieur en force et en bravoure à la généralité des hommes, mais ils restent ceux d'un être terrestre. Le

1. H., Er., 10121 et s.

monde féodal y est présenté avec l'éblouissant éclat de la vie chevaleresque, mais il ne nous faut pas un grand effort d'imagination pour nous représenter un tel milieu où rien ne choque ni nos sentiments ni notre raison.

Érec est donc plus vrai qu'*Ivain*. Il est aussi mieux composé. S'il est le résultat de la réunion de plusieurs récits (ce que nous pensons), ces récits du moins, sauf un ¹, ont été fondus en un tout assez harmonieux, et l'unité du sujet n'a pas souffert de cette contamination ². Le chevalier qui donne son nom au poème épouse une jeune fille pour laquelle il s'éprend d'une si violente passion qu'il en néglige les aventures et les tournois. Nouvel Hercule, il file aux pieds d'Omphale et ne témoigne plus qu'indifférence pour les exercices guerriers. Il en est puni par l'obscurcissement de sa gloire, et c'est sa femme elle-même qui lui répète les propos méprisants tenus à son sujet. Réveillé de l'engourdissement où son bon renom menaçait de se perdre, *Érec* quitte son château pour mener la vie de chevalier errant. Par une série de prouesses, il donne au monde la preuve que sa valeur n'a pas diminué et qu'il est resté digne de l'estime et de l'admiration de tous. Dans *Ivain*, au contraire, les combats du héros, après sa guérison, ne sont nullement nécessaires; ils n'ont aucune relation avec sa faute et ne peuvent rien pour amener le dénouement de l'action, qui est la réconciliation des deux époux. C'est une succession de faits isolés, indépendants les uns des autres et dont l'auteur aurait pu, au gré de sa fantaisie, augmenter ou diminuer le nombre. Que l'auteur d'*Érec* l'ait voulu ou non, les aventures qu'il attribue à son héros donnent, en dépit de leur diversité, un aspect homogène au poème. *Érec* démontre sa valeur, but visé, par des combats de toute nature dont il sort vainqueur. Il triomphe tour à tour de brigands, de chevaliers, de géants, en un mot dans tous les genres de lutte que peut avoir à affronter un chevalier ³.

¹ L'épisode de Joie de la Cour. V. plus loin. — ² C'est aussi l'avis de M. Dreyer : *Weniger als im Iwein kann man wohl in Erec darüber im Zweifel sein, dass dem Gedichte eine durchgreifende Idee zu Grunde liegt.... (Hartmanns von Aue Erec und seine altfranzösische Quelle, p. 27 et s.)*. — ³ Le seul épisode qui soit en dehors de l'action est la lutte d'*Érec* et de Mabona-

A ces qualités il faut en ajouter une autre. Le poème d'*Érec* nous pénètre d'une plus vive émotion qu'*Ivain*. Les dangers que court Érec sont partagés par Énide. Le sort d'une faible femme, associée aux combats d'hommes bardés de fer, exposée, en cas de défaite de son compagnon, à être déshonorée ¹, toujours douce et résignée, malgré le dur traitement dont elle est l'objet, en butte aux attaques amoureuses et aux violences d'un gentilhomme brutal, introduit une heureuse diversité dans la description des aventures chevaleresques. Autant qu'*Érec*, sinon plus, elle réclame notre attention et notre sympathie. « Elle est le vrai centre de ce petit drame, qui a pour sujet la rupture momentanée de son bonheur conjugal, rétabli finalement avec plus de plénitude et de solidité ². » La Laudine d'*Ivain* disparaît de la scène après son mariage. C'est là certainement un grave défaut de composition : dans *Ivain*, comme dans *Érec*, on met en opposition la gloire des armes et le repos de la vie conjugale, la difficulté de concilier l'existence aventureuse et la retraite qu'impose l'accomplissement des devoirs de famille ; mais la solution de ce problème n'importe pas seulement à l'homme ; la femme y est également intéressée. Pourquoi, dès lors, présenter les souffrances de l'un et laisser dans l'ombre les inquiétudes et les douleurs de l'autre ? Pourquoi Ivain se débat-il seul

grain. Le poème pourrait, en effet, être terminé après la réconciliation d'*Érec* et d'*Énide*. Il est vraisemblable que cette aventure, connue bien avant que Chrétien écrivit son ouvrage, a été attribuée à Érec pour mettre en lumière sa vaillance et lui procurer la gloire d'un triomphe bien plus difficile et plus éclatant que ceux qu'il a obtenus auparavant. — 1. Il était de droit que la compagne du chevalier cherchant aventure subit la loi du vainqueur (P. Paris, op. c., III, 341). « Si Hector est une seule fois vaincu, vous le serez également, et le vainqueur d'Hector fera de vous sa volonté » (P. Paris, op. c., V, p. 32). Guenièvre conquise par Méléquant était déliée de ses engagements antérieurs et pouvait devenir l'épouse de ce dernier (P. Paris, V, p. 63). « Les costumes et les franchises — Estoient tels a cel termine — Que damoiselle ne meschine, — Se chevaliers la trovast seule, — Ne plus qu'il se tranchast la gueule — Ne feist se tote enor non, — S'estre volsist de bon renon, — Et s'il l'esforçast, a toz jors — En fust honniz en totes corz. — Mès se ele conduit eust, — Uns autres, si tant li pleust — Qu'a celui bataille en feist — Et par armes la conqueist, — Sa volenté en poust faire — Sanz honte et sanz blasme retraire » (*Le Conte de la Charrette*, 1302 et ss.). « And if I fall, dit Érec à Énide, cleave to the better man » (*Tennyson's Works*, Londres, 1870, I, p. 104). — 2. G. Paris : *Rom.*, 20, p. 162.

dans la contradiction qu'entraînent d'une part les exigences de l'honneur guerrier, de l'autre les devoirs d'un bon mari ? Plus juste est la conception du rôle de la femme dans *Érec*. Énide partage les périls et les fatigues de son époux : elle aussi est la victime de l'idéal chevaleresque ; elle aussi joue un rôle actif et elle supporte le douloureux choc des événements. Aussi la plupart des manuscrits ont-ils donné à notre poème le titre d'*Érec et Énide* ¹, alors que l'*Ivain* ne peut s'appeler que *le Chevalier au lion*.

Un parti pris évident de la critique allemande, pour qui *Ivain* est l'œuvre maîtresse de Hartmann, a, depuis Haupt ², ravalé *Érec* au profit d'*Ivain*. Il est admis comme une sorte de vérité *a priori* qu'*Érec* est une œuvre de débutant, remplie de défauts. On a été jusqu'à présenter ce poème comme « un amas désordonné d'aventures ³. » Nous avons montré plus haut le lien logique qui unit les diverses parties du poème : une analyse du récit en fera mieux voir encore la cohésion ⁴.

Le commencement du poème allemand, malheureusement perdu, devait, si nous nous reportons à l'*Érec* de Chrétien, débiter ainsi :

Arthur, tenant sa cour à Cardigan, a résolu de chasser le cerf blanc. La reine Guenièvre, son épouse, est dans la campagne, suivant de loin le roi breton. Elle est accompagnée (à partir d'ici nous suivons Hartmann) du jeune Érec, fils du roi Lac, l'un des familiers d'Arthur ⁵. Apercevant de loin un chevalier de bonne mine avec son amie et un nain, elle envoie une des dames de sa suite demander son nom. La messagère est bruta-

1. V. G. Paris : *Rom.*, 20, p. 151. — 2. Haupt : *Erec, eine Erzählung von Hartmann von Aue* (Leipzig, 1839), p. xiv et ss. — 3. Roetteken, op. c., p. 2. — 4. Les derniers critiques qui ont étudié l'œuvre de Hartmann montrent plus de justice pour son *Érec*. V. notamment Schönbach, op. c., p. 440. — 5. Érec est le Geraint, fils d'Erbín de la légende galloise. Dans les *Triades* Geraint est un des trois chefs de la flotte de Bretagne. Selon M. Zimmer, le nom d'Érec serait identique à Eoric, nom du roi des Visigoths (*Zeitschr. f. fr. Sprache und Litt.*, 13). M. G. Paris, à qui s'est joint M. J. Loth (*Rev. celt.*, 13, p. 482 et ss.), pense que le nom Érec est d'origine armoricaine et non galloise « Érec est pour le plus ancien Weroc » (*Rom.*, 20, p. 157). M. F. Loth admet que le héros primitif du conte d'Érec s'appelle Geraint et qu'il était Gallois (*Rom.*, 25, p. 9 et ss.)

lement frappée par le nain ¹. Érec, à son tour, va faire la même question, mais n'est pas mieux traité. Comme le code courtois ne lui permet pas de châtier l'insolente créature ², comme, d'autre part, il est sans armes, il déclare à la reine qu'il va suivre le chevalier inconnu jusqu'au moment où l'occasion se présentera de lui demander raison de l'insolence de son nain. Il marche sur les traces de celui qui l'a outragé, et le soir du même jour, arrive en vue du château de Tulmein, dont le maître, le duc Imain, convoque chaque année les gens des environs à une lutte d'un genre particulier. Sur une perche d'argent, on expose un épervier, que seule a le droit de prendre la dame qui pense l'emporter en beauté sur les autres et dont l'*ami* est disposé à soutenir les prétentions les armes à la main. Le chevalier dont le nain a frappé Érec (son nom, disons-le tout de suite, est Yder ³) vient justement à Tulmein réclamer, pour la dame qui l'accompagne, l'épervier, prix de la beauté.

Érec évite le château de Tulmein et trouve asile dans la demeure délabrée de Coralus, vieux gentilhomme ruiné par des guerres malheureuses et père d'Énide, « la plus belle des jeunes filles dont on nous ait jamais parlé. » Érec raconte à son hôte le motif de son voyage et lui confie ses projets. S'il peut trouver une armure, il ira à Tulmein avec Énide, il disputera l'épervier à Yder, et s'il est vainqueur, il épousera la jeune fille. Coralus, qui connaît la puissance et la richesse du roi Lac, ne peut croire à tant de bonheur, et s' imagine que son hôte veut se

1. Wolfram d'Eschenbach fait allusion à ce personnage, qu'il appelle Malicisier (*Parz.*, 401, 6 et ss.). — 2. Un chevalier ne peut sans déshonneur porter la main sur un écuyer, valet, *nain*, bourgeois ou paysan (P. Paris, op. c., V, 190). — 3. Ider, fils de Nut, est un des guerriers d'Arthur mentionnés par Gaufrei de Monmouth. Dans un roman dont le titre porte son nom, il est vainqueur de deux géants redoutables, triomphe sans armes d'un ours, subit plusieurs avanies du fait de Kei, qui va jusqu'à tenter de l'empoisonner, et fait une tendre impression sur Guenièvre (*Hist. litt.*, XXX, p. 201 et ss.). Dans la littérature celtique, Eder, fils de Nudd, est le chef des hommes de Denmarc (*Songe de Rhonabwy*). Il est devenu un saint et a donné son nom à plusieurs localités. Dans *Parzival*, Ider, fils Noyt, a, dans un combat livré au sujet d'un épervier, tué Lascoyt, fils de Gurnemanz (*Parz.*, 178, 11 et ss.); enfin Wace mentionne « Yder, le fil Nut » comme un des compagnons d'Arthur (*Brut*, v. 12336).

railler de lui. Il faut les solennelles affirmations d'Érec pour qu'il ajoute foi à sa proposition ¹. Le vieillard est justement possesseur d'une armure. Le lendemain, Érec s'en revêt et se rend avec son hôte et sa famille à Tulmein. Au moment où Yder se dispose à détacher l'épervier pour le remettre à son amie, il se trouve en présence d'un adversaire prêt à le lui disputer.

Les deux champions sont forts et vaillants. Mais la bravoure d'Érec, doublée par le souvenir de la honte subie et la vue de la belle Énide, l'emporte finalement. Yder s'avoue vaincu ; il se rendra à la cour d'Arthur pour se mettre à la discrétion de la reine Guenièvre, à qui il annoncera la victoire et le retour prochain d'Érec ².

Pendant ce temps, Arthur est rentré au château de Cardigan. Il a pris le cerf blanc, et, suivant la tradition, a de ce chef le droit de donner un baiser à la plus belle des femmes de sa cour. La reine Guenièvre lui apprend l'insulte dont Érec a été la victime, et le prie de différer le baiser jusqu'à ce que le jeune homme soit de retour. Bientôt on voit venir à Cardigan un chevalier aux armes bossuées et tachées de sang. C'est Yder qui s'acquitte du message que lui a imposé Érec.

Le vainqueur d'Yder ne tarde pas à arriver, accompagné d'Énide, dont le roi Arthur consacre la beauté en lui donnant le baiser dû à la plus belle. Le mariage d'Érec et d'Énide a lieu en grande pompe, en présence d'une foule de rois, ducs et comtes venus des pays les plus lointains ³. Pour faire honneur à Érec,

1. De même Ille, à qui le duc Conain offre la main de sa sœur, croit que celui-ci veut le mystifier : « Sire, pour Dieu, ne me gabez, — Qu'ainc nel des-servi a nul jour » (*Ille et Galeron*, 1484 et s.). — Lorsque Éracle, après avoir passé en revue, sans en choisir une seule, toutes les jeunes filles convoquées à la cour de l'empereur, annonce à une jeune et pauvre orpheline que c'est elle qui deviendra impératrice, la tante de celle-ci reproche au jeune homme de la *gaber* (*Éracle*, 2695 et ss.). — 2. Dans *Durmart li Gallois* se trouve une réédition de la lutte de l'épervier. Cet épisode paraît également dans le *Guinglain* de Renaud de Beaujeu, le *Méraigis*, etc. — 3. Cinq de ces rois sont vêtus de riches manteaux garnis d'une fourrure aussi belle que celle qui est fournie par le pays de *Conne* (H., Er., 2002 et ss.). Il s'agit évidemment d'Iconium. Mais c'est par un singulier contresens que Hartmann fait figurer ici le nom de cette ville. Il n'a pas compris le sens du mot *conin*, employé par Chrétien (Er., 2113) et a pris le nom du lapin pour un nom de ville. — Dans le roman de *Durmart li Gallois*, il est dit qu'Érec, quoique de lignage royal, épousa une

Arthur organise un grand tournoi où Érec se couvre de gloire, aussi bien dans le combat préliminaire (*vespercide*) que dans le tournoi proprement dit et dans la joute particulière en l'honneur de sa dame.

Après avoir été proclamé le triomphateur de la journée, Érec part avec Énide pour le pays de son père, Destregalles, dont la capitale est Carnant ¹. Le roi Lac, que remplissent de joie la valeur de son fils et la beauté de sa bru, remet au jeune couple le gouvernement du royaume.

« Érec amollit son corps par amour pour sa femme. Il l'aimait tant, qu'il délaissa l'honneur à cause d'elle.... Alors les chevaliers et écuyers de sa cour en conçurent de l'irritation.... Le monde le couvrit de blâme : sa cour était sans joie, et la honte s'appesantit sur elle. Ses parents et ses amis disaient dans leurs imprécations : Maudite soit l'heure où cette dame a pour la première fois paru à nos yeux ! C'est elle qui le perd. »

Ces reproches arrivent aux oreilles d'Énide. Elle s'efforce de contenir son chagrin. Un jour, cependant, sa désolation trahit son secret. Sur-le-champ, Érec revêt ses armes, monte sur son cheval et part, accompagné de la seule Énide. Mais celle-ci ne sera pas traitée en épouse : elle remplira le dur office d'un écuyer. Érec lui interdit même de lui adresser la parole.

Tous deux s'engagent dans une vaste forêt. Énide, le cœur navré de tristesse, chevauche en avant. Soudain, elle aperçoit trois brigands aux aguets. Sans doute ils vont assaillir à l'improviste Érec, qui s'avance sans défiance. L'avertir ? Elle n'ose enfreindre l'ordre qu'il lui a donné de garder le silence. Cependant l'amour l'emporte sur la crainte. Elle prévient Érec, qui vient facilement à bout de ses adversaires ². Loin de témoigner sa reconnaissance à Énide, qui l'a sauvé en lui annonçant le danger, Érec, toujours farouche, lui fait des reproches de lui avoir désobéi. Comme punition, elle prendra soin des chevaux

jeune fille pauvre (*Hist. litt.*, XXX, p. 144). — 1. Sur Destregalles et Carnant, v. F. Loth : *Études sur la provenance du cycle arthurien* (*Rom.*, 25, p. 9 et 10). — 2. Le texte doit présenter une lacune après le vers 3224. Érec triomphe de deux brigands, mais que devient le troisième ? Chez Chrétien il s'enfuit, puis est rattrapé par Érec, qui le désarçonne (*Chr.*, *Ér.*, 2888 et ss.).

conquis sur les brigands. La douce Énide accepte cette pénible tâche sans protester.

Quelques lieues plus loin, nouvelle bande de brigands et nouvelle lutte morale d'Énide, qui, comme auparavant, préfère être tuée par son mari plutôt que de le laisser aller à une mort certaine. Averti, Érec renverse ses agresseurs et adresse de nouvelles menaces à Énide, si, à l'avenir, elle ne garde le silence.

Au point du jour, les voyageurs débouchent de la forêt, en vue du château d'un riche comte. Un valet rencontré par hasard leur fournit des aliments. Le comte lui-même paraît bientôt et, séduit par la beauté d'Énide, offre au jeune couple l'hospitalité dans son château. Érec refuse et se rend dans une hôtellerie pour y passer la nuit. Le comte retourne chez lui, mais ne peut parvenir à chasser de son esprit l'image d'Énide. Le même soir, il vient, dans la plus déloyale des intentions, au logis d'Érec. Il constate, avec une perfide joie, que les époux mangent à deux tables séparées. S'approchant d'Énide, il lui révèle à voix basse ses sentiments et ses projets : si elle veut le suivre, la plus brillante destinée l'attend, il fera d'elle la souveraine du pays. Après s'être convaincue que le félon ne reculera devant rien, pas même devant le meurtre d'Érec, pour mettre son projet à exécution, Énide feint d'accepter son offre. Elle lui demande seulement d'attendre jusqu'au lendemain. Qu'il vienne de bonne heure, elle cachera les armes de son compagnon et deviendra sienne sans qu'il ait besoin de livrer bataille. Le comte retourne ravi à son château pour y attendre l'heure convenue.

Pour la troisième fois, Énide se voit forcée de transgresser la défense d'Érec ou de le livrer au plus grave péril. Tremblante de frayeur, elle lui dévoile les projets du comte, lorsque tous deux ont regagné leur chambre. Sans dire un mot, Érec éveille l'hôte, fait préparer les chevaux et s'éloigne. Quand le comte félon arrive à l'hôtellerie avec dix-neuf compagnons, il trouve la maison vide. Il se met à la poursuite des fugitifs, qu'il ne tarde pas à atteindre. Mais le combat qu'il livre à Érec lui est funeste : il tombe de son cheval grièvement blessé. Six de ses hommes d'armes restent sur le carreau : le reste de la troupe s'enfuit. Érec continue sa route.

De nouvelles épreuves, auprès desquelles celles qu'il vient de subir ne sont qu'un jeu d'enfant, l'attendent dans le pays inconnu où il arrive. Là règne le roi d'Irlande, Guivret le Petit, dont la taille est exiguë, mais le courage indomptable ¹. Personne, jusqu'ici, n'a pu le vaincre. Il contraint Érec à accepter la bataille, qui est des plus chaudes. Ce n'est qu'après les plus grands efforts qu'Érec le réduit à demander merci. Les deux adversaires ont appris à s'estimer, et désormais seront deux fidèles amis. Ils passent la nuit dans le château de Guivret, d'où Érec, le lendemain, part à la recherche d'autres aventures.

Par une singulière rencontre, la cour d'Arthur, alors en voyage, se trouve dans les environs. L'insolent et présomptueux Kei aborde, en un lieu écarté, Érec, qu'il ne reconnaît pas, et veut le contraindre à se rendre près du roi. Érec refuse d'obéir à cette hautaine sommation. Un combat s'engage, où Kei, naturellement, a le dessous. Revenu près de ses compagnons, Kei raconte son aventure et annonce que c'est probablement à Érec qu'il a eu affaire. Arthur, désireux de revoir le jeune chevalier, envoie Gauvain à sa recherche, avec mission de le ramener. Mais Érec reste sourd à toutes les prières, et il faut une ruse de Gauvain pour qu'Érec, continuant son chemin, tombe inopinément au milieu du camp d'Arthur. Grande est la joie du roi et de toute la cour. On fait fête aux deux époux, on les reconforte, et un baume spécial, composé par la fée Morgane, a bientôt raison des blessures d'Érec. Arthur veut retenir le héros près de lui, mais ses pressantes sollicitations échouent contre la volonté du jeune homme de reprendre la vie de chevalier errant.

Non loin de là, il entend dans une forêt une femme pousser des cris de désespoir. Il s'avance vers elle et apprend que deux géants viennent de s'emparer de son mari. Il se met à leur recherche et les découvre bientôt, frappant le malheureux chevalier à coups redoublés. Il leur demande courtoisement de relâcher le prisonnier. Refus insolent des bourreaux. Sans se laisser

1. Tel ce comte Conrad surnommé Kurzebold, compagnon du roi Henri et de l'empereur Othon I^{er}, dont les aventures ont été le sujet de chants et de récits : *multa sunt quae de illo concinnantur et canuntur* (Eckehard IV, v. Pertz, 2, 104, cité par Wackernagel, *Litt. gesch.*, p. 97).

effrayer par la taille colossale de ses adversaires, Érec prend la lance en main, fond sur eux, crève un œil au premier et tue le second. Mais le combat a été des plus pénibles; graves et nombreuses sont les blessures du vainqueur. Le captif est délivré et ramené près de sa compagne.

Quant à Érec, il rejoint Énide exténué et perdant le sang à flots. Son visage se décolore, il s'affaisse. Énide le croit mort et se livre au plus profond désespoir. Elle prend finalement l'épée de l'époux chéri et en dirige la pointe contre sa poitrine. Un bras vigoureux détourne l'arme. C'est le comte de Limors, qui a entendu ses gémissements et est arrivé à temps pour la sauver. Charmé par sa beauté et par son air de distinction, il prend la résolution de l'épouser. Sans tarder, il fait emporter sur une civière improvisée le corps inanimé d'Érec dans son château, où il conduit également Énide. Le soir même a lieu le mariage. La désolée Énide, contrainte de s'asseoir au banquet nuptial, ne fait que pleurer. Le comte, impatienté de voir ses consolations et exhortations sans effet, se laisse aller à la colère et frappe violemment la jeune femme ¹. Celle-ci pousse un cri qui éveille Érec de sa léthargie. Il se lève de sa civière, saisit une épée, se précipite sur les convives qui, à la vue du mort ressuscité, deviennent la proie d'une folle panique et s'enfuient au plus vite, sans s'inquiéter (comme le fait plaisamment remarquer Hartmann) d'observer les règles de la préséance. Érec et Énide profitent de ce désarroi pour gagner en toute hâte la forêt voisine, et parviennent à dissimuler leurs traces avant que les gens de Limors, revenus de leur frayeur, puissent les atteindre. Érec se fait conter ce qui s'est passé pendant son évanouissement. Il est enfin touché de l'amour si dévoué d'Énide. « L'or est sorti triomphant du creuset. » L'épouse fidèle a reconquis le cœur de son époux.

1. Ces accès de brutalité n'étaient pas rares au moyen âge. Audefroy le Bâtard conte que la belle Idoine fut cruellement battue par le roi son père. « Tant la bati d'un fraim la ou la puet ataindre — Que tote sa char blanche li fait en vermeile taindre. » Bartsch : *Altfr. R. u. P.*, 61, 71. La belle Emmelos est victime des mêmes procédés. Son mari « la bati tant que por un poi — Ne l'a morte, les le rapoi. » Bartsch : *Altfr. R. u. P.*, 71, 22.

Mais tous les dangers ne sont pas écartés, et de dures épreuves attendent encore le jeune couple. La première est la conséquence d'une fatale méprise. L'un des valets de Limors, après l'alerte causée par le retour d'Érec à la vie, est allé demander du secours au château de Guivret le Petit, cet ancien adversaire d'Érec devenu ensuite son ami. Celui-ci part au milieu de la nuit et rencontre Érec, qui, entendant une troupe de cavaliers, se met sur la défensive. Sans se reconnaître, les deux amis s'attaquent. Épuisé par la fatigue et affaibli par ses blessures, Érec est désarçonné. Guivret se prépare à lui trancher la tête, quand Énide fait appel à sa pitié. Guivret reconnaît son erreur et la déplore. Érec, avec une modestie qui sied à tant de bravoure, se déclare le seul coupable. « Ce n'est pas vous qui avez mal agi envers moi. Il n'est que juste que celui qui se conduit follement en soit puni. Dans ma sottise sans bornes, j'ai voulu, seul, disputer la route à plusieurs braves chevaliers. Vous avez bien fait de me traiter ainsi, je méritais pis. »

Toute la troupe passe la nuit en plein air, sous les hêtres touffus, couchée sur le feuillage et l'herbe molle. Le lendemain, elle se rend au château de Guivret, dont les deux sœurs, expertes en médecine, guérissent, à l'aide du baume de la fée Morgane, les blessures d'Érec. Au départ du jeune couple, elles font présent à Énide d'un superbe palefroi. La moitié du corps de ce merveilleux animal est d'une éclatante blancheur, le reste totalement noir. Une raie verte partage ces deux couleurs, de l'extrémité de la tête au bout de la queue ¹. La destinée de ce cheval est d'ailleurs aussi étrange que sa robe. Il a appartenu à un

1. Le moyen âge se plaisait à décrire ces animaux aux robes étranges. Le *Mabinogi* de Rhonabwy parle d'un cheval jaune qui, à la naissance des jambes par derrière et depuis les genoux par devant, est vert (Loth, I, p. 290. V aussi Loth, op. c., p. 300, 306, 307, 308 et s.). On voit que le doute de M. Förster, relativement à l'exactitude du mot *vert* employé par Chrétien (note 5328), n'est pas justifié. La tapisserie de Bayeux présente des chevaux de couleurs artificielles. Veldeke connaît également ces teintes bizarres. Un chien a chez lui une oreille rouge et l'autre noire, ainsi que la gueule (*Énéide*, 1772 et s.); un cheval a l'oreille gauche blanche ainsi que la crinière, l'oreille droite et le cou sont noirs; les autres parties du corps ont des nuances variées (*Énéide*, 5244 et ss.). Le palefroi emmené par Floire est « d'une part tout blanc — l'autre rouge comme sang » (*Floire et Blancheflore*, p. 40).

nain sauvage, à qui Guivret l'a ravi, et qui l'avait magnifiquement harnaché. Une selle d'ivoire ornée d'or et de pierreries, sur laquelle est gravée l'histoire de Troie¹; une couverture où sont figurés les quatre éléments et leurs habitants; des étriers formés de deux dragons en or se mordant la queue; un *panel* d'un riche travail représentant la légende de Pyrame et Thisbé: telles sont les principales pièces de ce luxueux équipement.

Sur son palefroi, Énide, en compagnie d'Érec et de Guivret, part pour la Bretagne, afin d'y rejoindre la cour d'Arthur. Mais auparavant, Érec a encore à tenter la plus redoutable des aventures.

La petite troupe s'écarte du bon chemin et arrive, à la consternation de Guivret, en vue d'un château à l'aspect romantique. Une puissante enceinte de murailles l'entoure. Au-dessus des créneaux s'élèvent trente tours, dont les moellons sont scellés par le fer et le plomb. Au faite sont des coupoles dorées, qui servent de phares aux voyageurs. Un torrent mugissant coule au pied des remparts, à une profondeur vertigineuse. Érec veut savoir le nom de cette demeure. La réponse évasive de Guivret ne fait qu'irriter sa curiosité et son désir d'y aller. C'est bien pis encore lorsque Guivret lui apprend que, dans ce château, dont le nom est Joie de la cour, se trouve la plus périlleuse aventure, et que nombre de braves chevaliers y ont laissé leur vie. Érec ne laissera pas échapper cette occasion de montrer sa valeur. Les habitants de la ville, que traversent les voyageurs avant d'arriver au château, ont beau les accueillir par des menaces et des prédictions de mauvais augure: la confiance d'Érec reste inébranlable.

Le roi Évrain, à qui appartient cette demeure, reçoit ses hôtes de la façon la plus courtoise. Après les avoir distraits de son mieux, il les conduit dans un palais magnifique qu'habitent quatre-vingts femmes d'une merveilleuse beauté et magnifiquement vêtues. Ce sont les *amies* des quatre-vingts chevaliers qui

1. Dans le bel ouvrage de M. A. Schultz : *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger* (I, p. 490) on voit la représentation d'une selle d'ivoire artistiquement travaillée, comme celle que décrit Hartmann, et conservée au musée national de Pesth.

ont tenté l'aventure de Joie de la cour, et y ont été tués. Leur air désolé étreint le cœur d'Érec, qui prie Dieu de ne pas permettre qu'Énide partage le sort de ces infortunées. Malgré cette appréhension, il est décidé à tenter la mystérieuse aventure.

Le lendemain, il se rend, bien armé, dans un verger d'étrange nature. Aucune clôture solide ne le sépare du reste du monde ; un nuage seulement en interdit l'entrée. Par une ouverture cachée, Érec pénètre dans le verger, dont le doux gazouillement des oiseaux, le subtil parfum des fleurs et la beauté des arbres feraient un séjour enchanteur, si un lugubre appareil ne le rendait sinistre. Un grand nombre de pieux sont rangés en cercle : sur chacun d'eux est une tête humaine. Ce sont les têtes des chevaliers vaincus et tués par l'habitant de ce verger, Mabonagrain ¹. Un pieu, dépourvu de l'affreux trophée, est réservé au premier chevalier dont Mabonagrain triomphera ². Sera-ce Érec ? L'horrible spectacle est impuissant à troubler le cœur du jeune guerrier, « aussi ferme que le diamant qui, placé entre deux rocs d'acier, les réduirait en poussière. » Le héros s'avance dans le verger et aperçoit, sous une tente richement ornée, une jeune femme dont la beauté serait incomparable si Énide n'existait pas. A peine Érec l'a-t-il saluée qu'avec la vitesse et le fracas de l'ouragan, s'élance vers lui Mabonagrain, le Chevalier rouge ³. Après une courte provocation, la lutte s'engage ardente et terrible. Dans plusieurs assauts furieux, les lances sont rompues. Les épées elles-mêmes volent en éclats. Un combat corps à corps a lieu. Si Érec n'avait appris l'art de la lutte en Angleterre, il aurait le dessous, car son adversaire est plus

1. Dans l'Arthur inédit, Hélié, le mari de la dame de Roestoc, recommande à sa femme une nièce qui avait dans la personne du nain *Mabonagrain* un second oncle (P. Paris, III, p. 295). — 2. Mauger le Gris, dans *Guinglain*, a fixé les têtes de cent-quarante-trois chevaliers sur les pieux qui entourent sa tente. — Au château de *Douloureuse Garde* est un cimetière ; sur les murs sont un grand nombre de heaumes fermés, et sous chaque heaume, au bas des murailles, une tombe sur laquelle ces lettres étaient tracées, disant : Ci-git un tel et vous voyez plus haut sa tête. Les tombes qui ne répondaient pas à ces têtes ne contenaient que les premiers mots : Ci gira (P. Paris, III, p. 165). — 3. Les chevaliers sont souvent désignés par la couleur de leur armure. Ainsi Meliadus le *Noir* (P. Paris, V, p. 113), Maradot le *Brun* (P. Paris, V, p. 143), le Chevalier *Vermeil* (P. Paris, V, p. 194).

grand et plus fort que lui. Mais enfin, il le terrasse et le frappe de coups violents jusqu'à ce que le vaincu demande merci.

Après la bataille, les ennemis se réconcilient. Mabonagrain raconte à Érec, qui s'étonne de la vie isolée qu'il mène, les raisons qui le contraignent à passer son existence à Joie de la Cour avec son *amie* (la dame qu'Érec a vue sous le pavillon). Il a enlevé celle-ci dans sa jeunesse, et le jour où on l'a « adoubé, » il lui a fait l'imprudente promesse de réaliser le vœu qu'elle exprimerait. Pour le retenir à jamais auprès d'elle, et persuadée qu'il l'emportera sur tous les chevaliers, elle exige qu'il reste dans ce jardin jusqu'au jour où il aura éprouvé une défaite. Nombre de chevaliers sont venus se mesurer avec lui ; mais il a toujours triomphé de ses agresseurs, les quatre-vingts têtes fichées sur les pieux en sont la preuve : Érec seul a pu le vaincre et l'a affranchi de son vœu.

Érec s'empare d'un cor déposé là à dessein et en sonne trois fois. Ce signal annonce à tout le voisinage la délivrance de Joie de la Cour ¹. Des réjouissances qui durent quatre semaines célèbrent le joyeux événement.

En compagnie des quatre-vingts *amies* des victimes de Mabonagrain, Érec retourne à la cour d'Arthur, où l'accueil empressé qu'on fait aux jeunes femmes dissipe peu à peu leur tristesse.

Bientôt la nouvelle de la mort du roi Lac rappelle Érec dans ses États. Ses sujets le reçoivent avec enthousiasme. Ils ont, d'ailleurs, tout lieu de se réjouir d'avoir un tel roi, qui leur donne la paix et les gouverne sagement. Aussi sa gloire ne cesse-t-elle de briller d'un vif éclat jusqu'au moment où le « Souverain du ciel » le rappelle à lui. Quant à Énide, elle est largement payée de ses épreuves par un constant bonheur. A elle et à Érec le Seigneur donne, après une existence de joie, la vie éternelle. « Puisse-t-il nous réserver le même sort ! » conclut pieusement le poète.

Des personnages qui paraissent dans *Érec*, il n'y en a que deux qui méritent notre intérêt. Les autres n'ont que des rôles

1. Hector des Mares sonne d'un cor d'ivoire pour provoquer le lubrique Marigart le Roux (P. Paris, V, 266).

épisodiques; Érec et Énide, au contraire, sont sans cesse en scène. L'un ne cesse de combattre, l'autre de trembler sur le sort de l'époux dont la défaite aurait pour elle tant et de si cruelles conséquences. Il est vrai que cette défaite est peu vraisemblable, étant donnée la valeur d'Érec.

Comme les représentants de la Table Ronde, Érec a en partage un courage indomptable. Son cœur « de diamant » envisage les plus extrêmes périls sans effroi. Avec des armes lourdes et incommodes, il attaque, avant de s'être jamais essayé dans une lutte sérieuse, Yder, dont la réputation de force et de bravoure a été consacrée par mainte victoire. Ni les bandes de brigands, ni les troupes nombreuses d'assaillants, ni la taille surhumaine de féroces géants, ni la menace de mort faite par un adversaire toujours vainqueur, ne sont capables de l'intimider. Loin de le faire reculer, le danger l'attire. « Il aime la vie aventureuse, dit le poète de lui; il l'a choisie parce qu'elle lui plaît par-dessus tout: c'était son sommeil et sa nourriture ¹. » Mais si par son courage et par d'autres vertus, sagesse; force et générosité, Érec ressemble à tous les chevaliers des poèmes arthuriens, il ne se confond pourtant pas avec eux: il n'a pas cette attitude indécise, cette physionomie banale, ces traits sans précision, qui ont pu faire dire d'eux: « Ce sont des hommes qui ont lance au poing et casque en tête et qui sont très vaillants: ce ne sont pas des caractères ². »

Contrairement aux héros chevaliques, Érec se distingue par une valeur froide, éclairée, intelligente. Son mépris du danger ne l'entraîne pas, sauf une exception, à d'inutiles témérités. Il ne ressemble pas aux chevaliers de certains poèmes qu'aucun péril ne fait reculer: il avoue que s'il avait à lutter contre des serpents ou des animaux sauvages, il hésiterait ³. Ses combats sont motivés par une juste raison. Tantôt il se défend contre des agresseurs qui en veulent à ses biens et à sa vie; tantôt il répond à une provocation à laquelle il ne peut se soustraire; tantôt il venge une insulte grave; tantôt enfin il vole au secours

1. H., Er, 7256 et ss. — 2. Bossert: *La littérature allemande au moyen âge*, p. 256. — 3. H., Er., 8036 et ss.

d'un malheureux en péril. La seule bataille qu'il pourrait éviter est celle qu'il livre au Chevalier rouge. Mais nous avons reconnu que cet épisode n'a pu être fondu dans le poème, où il constitue un hors-d'œuvre. Malgré sa bravoure, Érec n'est pas tout à fait inaccessible à la crainte. Il sait, avant le combat, qu'il risque sa vie et en éprouve quelque émotion, ce dont les Lancelot, les Gauvain, les Ivain, sont incapables. S'il ne se laisse pas aller à une lâche terreur, son cœur, dit Hartmann, n'est pas exempt d'appréhension. Ses victoires sont loin, d'ailleurs, d'être de faciles et assurés triomphes. C'est avec la plus grande peine qu'il vient à bout de ses adversaires et il se retire parfois de la lutte fort mal en point. Le vainqueur classique volant de succès en succès a fait place au guerrier qui peut connaître, qui connaît même la défaite, et pour la vie duquel tremblent ceux qui l'aiment.

Aussi se montre-t-il moins chatouilleux que ce n'est la coutume sur le point d'honneur. Il recourt souvent à la persuasion avant d'en venir à l'*ultima ratio* ¹. Il répond avec mesure aux provocations parfois insolentes qui lui sont adressées. On le traite de méchant voleur, de véritable singe, de félon ², sans qu'il se départe de sa courtoisie et de son sang-froid.

Ce sang-froid a certainement son origine dans la sagesse d'une intelligence nette et profonde. Aussi n'est-on pas surpris de voir le héros à l'abri des croyances superstitieuses. Les mauvais présages ne l'inquiètent pas. Ni les avertissements des songes, ni la vue du hibou ou du faucon croisant sa route le matin, ni les reflets du feu, ni les prédictions tirées des lignes de la main, ni les murmures de funeste augure ne font impression sur lui ³.

Observateur perspicace, il sait qu'il n'est pas prudent, si l'on ne veut émousser l'amour, de séjourner toujours près de sa dame ⁴. Il montre ses lumières et ses talents en gouvernant sagement son royaume ⁵.

Il est d'une exquise bonté et sa conduite témoigne parfois

1. H., Er., 5435 et ss.; 4348 et ss. — 2. H., Er., 4171, 5451, 9026. — 3. H., Er., 8125 et ss. — 4. H., Er., 9421 et ss. — 5. H., Er., 10082 et s.

d'une rare délicatesse. Il épouse Énide malgré sa pauvreté et déclare qu'il faudrait avoir l'âme bien vile pour se laisser déterminer par l'amour des richesses ¹. Il console Cadoc de sa mésaventure en lui affirmant, contre toute vérité, que souvent lui aussi a été plus honteusement traité ². Il n'est donc pas surprenant qu'il ait de nombreux amis. « Tous ceux qui le voient l'aiment.... et on ne dit que du bien de lui. » Le roi Arthur le tient en grande affection ; « il le portait dans son cœur ³. » Par égard pour lui, il diffère le baiser auquel il a droit à la suite de la prise du cerf. Il fait tous ses efforts pour retenir le jeune chevalier dans la forêt, et, comme il ne peut y réussir, il prend la forêt en dégoût et retourne à Cardigan ⁴. Tout semblables sont les sentiments qu'il inspire à la cour d'Arthur : chevaliers et dames pleurent à son départ pour de nouvelles aventures ⁵.

Son humanité apparaît en différents endroits du poème. Il fait grâce de la vie à Yder et à Mabonagrain, qui ne l'auraient pas épargné si la Fortune lui avait été contraire. Il rend les derniers honneurs aux restes des malheureuses victimes du cruel Chevalier rouge. Son cœur est ému de pitié à la vue des mauvais traitements infligés à un innocent ⁶, et le chagrin de femmes désolées l'attriste profondément ⁷.

Hartmann, plus que Chrétien, s'est ingénié à donner à ce caractère consistance et harmonie. La dureté d'Érec à l'égard d'Énide a lieu de nous étonner chez Chrétien. Hartmann a eu soin de la préparer en modifiant la conduite de son héros dès le début du poème. L'Érec allemand, dès sa querelle avec Yder, nous apparaît ce qu'il reste dans le cours de l'ouvrage, un soldat très brave, mais d'une rudesse que cache mal le vernis de galanterie conventionnelle. Après la défaite d'Yder, il réclame, comme réparation, la main du nain qui l'a frappé ⁸. Sa conduite envers Yder révèle une âpreté que ne connaît pas l'Érec français. Il triomphe hautainement. « Votre orgueil, lui dit-il, a

1. H., Er., 579 et s. — 2. H., Er., 5673 et ss. — 3. H., Er., 2215. — 4. H., Er., 5283 et ss. — 5. H., Er., 5281 et s. — 6. H., Er., 5428 et ss. — 7. H., Er., 8333 et ss. — 8. Il est vrai que les sentiments d'humanité reprenant le dessus, il se contente de lui faire infliger une dure bastonnade. Mais ce châtiment même n'est pas dans le poème français.

causé votre défaite 1. » Il lui rappelle peu généreusement ses menaces 2. Il s'impatiente de sa lenteur à se mettre en route 3. Bref, il a un ton impérieux qui contraste avec les ménagements qu'on doit avoir pour un adversaire vaincu en combat loyal. Plus tard, il s'emporte également contre Kei, à qui il menace de couper la main, si l'audacieux échanson ne s'empresse de lâcher la bride de son cheval 4. Il parle peu courtoisement à un adversaire 5. Au comte qui lui demande poliment pourquoi il tient Énide à l'écart, il répond avec une brusquerie presque grossière : « Telle est ma volonté 6. »

Ces traits manquent au caractère de l'Érec de Chrétien. Ils étaient nécessaires cependant. Comment s'expliquer les dures épreuves auxquelles il soumet Énide si l'on n'est renseigné sur sa violence et son irascibilité? Sa conduite paraît inexplicable chez Chrétien. Elle est claire dans le poème allemand. La femme qu'il a tirée d'une extrême pauvreté (avec intelligence, Hartmann a exagéré le dénuement des parents d'Énide), qu'il a élevée à la dignité de reine, pour l'amour de laquelle il renonce aux armes, ose se faire le porte-parole de ceux qui doutent de sa valeur ! A côté de ce motif de colère s'ajoute un soupçon que le poète n'exprime pas, mais qu'il laisse entrevoir 7, relativement à la fidélité d'Énide. Aussi comprenons-nous qu'une sombre fureur, une sorte de frénésie semblable à celle d'Ivain, après que Laudine lui a réclamé son anneau, à celle de Lancelot, lorsqu'il croit avoir perdu l'amour de la reine Guenièvre, s'empare du susceptible et défiant chevalier. Il se lavera, par une série d'exploits, du doute injurieux du monde et acquerra la certitude, par une suite d'épreuves, qu'Énide l'aime d'un constant amour. Ainsi se trouvent motivées la conduite d'Érec et les aventures dont le récit forme la seconde partie du poème.

Résumant les qualités d'Énide, un poète dit :

1. H., Er., 965. — 2. H., Er., 966 et 1012. — 3. H., Er., 1078 et ss. — 4. H., Er., 4708 et ss. — 5. Vous avez menti, H., Er., 4202. — 6. H., Er., 3744. — 7. Toute la conduite d'Érec envers Énide est une sorte de surveillance. d'observation (*spæhe*), 6771; il s'agit pour lui d'acquérir la conviction qu'Énide lui est fidèle. — Celle-ci d'ailleurs, qui connaît son mari, redoute cette accusation : H., Er., 3044 et s.

Il n'eut si bele dusqu'en Inde,
 Si bone, si umble, si noble,
 N'avoit dusque en Constantinoble 1.

La beauté d'Énide est déjà renommée dans l'antiquité galloise. Les *Triades* la comptent au nombre des trois plus belles et plus illustres dames de la cour d'Arthur. Pour Hartmann, elle surpasse les autres femmes en beauté, autant que la lune surpasse les étoiles 2. Chrétien la dit plus belle qu'Hélène 3. De même que la célèbre héroïne grecque, elle inspire une soudaine et irrésistible passion. A deux reprises, un brigand renonce à sa part de butin pour l'obtenir 4 ; le comte félon viole toutes les lois de l'honneur pour arriver à la posséder 5 ; le comte de Lismors est tellement épris d'elle, qu'il en fait sa femme le jour même où il la rencontre pour la première fois 6.

Si elle a la beauté de l'ange, elle en a aussi la bonté, comme le dit Hartmann. Épouse aimante et dévouée, elle accepte sans murmure les durs traitements d'Érec. Insouciante de sa propre vie, elle fait tout pour sauver celle de son mari. Elle ne veut pas lui survivre lorsqu'elle le croit mort. Après qu'Érec lui a rendu sa tendresse, elle lui dit avec une touchante douceur : « Cher sire, de tous les maux que j'ai supportés, nul ne m'a plus pesé que d'être tenue à l'écart par vous. Plutôt que de continuer une telle vie, j'aimerais mieux mourir 7. » Fille affectueuse, elle quitte ses parents le cœur rempli de tristesse, songe à eux dans sa détresse, et se fait une joie d'habiter dans leur voisinage 8. Compatissante, elle ne peut voir sans émotion le chagrin des malheureux : elle les console et gagne vite leur sympathie 9. Aussi jouit-elle, comme Érec, de l'affection de la cour d'Arthur. La reine Guenièvre la traite en amie 10. Les sœurs de Guivret sont heureuses de lui voir accepter le magnifique palefroi dont elles lui font présent 11. Le roi Lac l'aime mieux que son propre fils 12.

1. Perrot de Neele, cité par Francisque Michel : *Chroniques anglo-normandes*, III. — 2 H., Er., 1765 et ss. — 3. Chr., Er., 6344. — 4 H., Er., 3211 et ss., 3333. — 5. H., Er., 3667 et ss. — 6. H., Er., 6176 et ss. — 7. H., Er., 6803 et ss. — 8. H., Er., 1455 et ss., 5973 et ss., 10115 et ss. — 9. H., Er., 9698 et ss. — 10. H., Er., 5099 et ss. — 11. H., Er., 7280 et ss. — 12. H., Er., 2915.

On se tromperait cependant si on ne voyait en elle qu'une femme de sentiment, capable seulement d'affection et de dévouement. Elle prend, dans une situation critique, une initiative hardie. Prévoyant le danger qui menace Érec si elle heurte de front les intentions du comte félon, elle feint d'accepter ses offres, et, avec un rare talent de dissimulation, elle parvient à endormir ses défiances et l'amène à différer son entreprise jusqu'au moment où Érec aura pu lui échapper ¹. C'est grâce à sa présence d'esprit que Guivret, qui vient de désarçonner Érec sans le reconnaître et se prépare à lui trancher la tête, s'aperçoit de son erreur ².

Comme il l'a fait pour Érec, Hartmann a mieux accusé les traits du caractère d'Énide que Chrétien. Il a davantage mis en relief son courage, sa soumission, sa résignation. Dans le poème allemand, Érec se montre plus rude envers elle ³; les dangers qu'elle court en prenant soin des chevaux sont mieux indiqués ⁴. Elle y paraît aussi plus douce. Au comte qui la presse d'abandonner Érec pour devenir sa femme, elle répond : « Puisse Dieu vous donner une épouse plus digne de votre pays et de votre rang ⁵, » alors que Chrétien lui fait dire sèchement : « Vos paroles sont vaines. J'aimerais mieux être brûlée vive que de consentir à une telle trahison ⁶. » Moins ambitieuse que dans le poème français, elle ne se réjouit pas d'épouser Érec pour la raison qu'elle sera reine et portera couronne ⁷.

Le poète allemand n'a pas voulu laisser ternir son Énide par le moindre soupçon de faute. Craignant qu'on ne vit dans le faux serment qu'elle prête au comte félon une blâmable déloyauté, il l'a disculpée à deux reprises différentes et dit expressément qu'elle trompa le comte sans péché ⁸. Chrétien n'a pas songé à cette excuse.

Chrétien semble s'être intéressé davantage à Érec, Hartmann

1. H., Er., 3837 et ss. — 2. H., Er., 6945 et ss. — 3. Érec la traite de femme sans courtoisie (H., Er., 3403). — 4. « C'est grâce à la protection de Dieu qu'aucun accident ne lui arrive » (H., Er., 3460 et ss.). Délivrée de cette charge, elle est aussi soulagée que l'âme arrachée par saint Michel aux peines de l'enfer (H., Er., 3649 et ss.). — 5. H., Er., 3796 et ss. — 6. Chr., Er., 3334 et ss. — 7. Chr., Er., 688 et ss. — 8. H., Er., 3939 et ss., 4025 et s.

à Énide. Le poète français est surtout ému des dangers que court son héros ¹, Hartmann est attendri par la noble résignation et l'immuable fidélité de la malheureuse femme. Il ne peut s'empêcher de remarquer la rigueur d'Érec ², met en lumière la bonté et l'intelligence d'Énide ³, décrit sa douleur en termes émouvants ⁴, fait ressortir son dévouement que n'effraie pas le suprême sacrifice ⁵, et constate que c'est grâce à elle que son époux échappe à la mort ⁶. De tous ses caractères féminins, c'est celui qui lui a inspiré le plus de sympathie, qu'il a étudié avec le plus de plaisir, qu'il a orné des plus nombreuses vertus. Il a voulu donner en elle le modèle accompli de la femme. Il prétend que « Dieu mit toute son application à faire de cette créature l'idéal de la beauté et de la perfection ⁷. » Il n'a pas lui-même agi autrement.

1. Chr., Er., 3430 et ss., 3450 et ss. — 2. H., Er., 3951 et ss. — 3. H., Er., 3960, 3939. — 4. H., Er., 3958 et ss., 5738 et ss. — 5. H., Er., 3982 et ss. — 6. H., Er., 4161 et ss. — 7. H., Er., 338 et ss.

CHAPITRE IV (SUITE)

LES POÈMES ARTHURIENS : ORIGINE D'IVAIN ET D'ÉREC

III.

Éléments celtiques dans les poèmes d'*Ivain* et d'*Érec*. — L'incohérence de certains épisodes de ces poèmes en démontre l'antiquité. — Les données anciennes sur lesquelles reposent ces épisodes se retrouvent dans d'autres poèmes. — *Érec* est composé de trois parties. — Les anciens récits bretons ont pu être mis au point chevaleresque par les conteurs bretons eux-mêmes. — Comparaison du *Mabinogi* de *Geraint* et de l'*Érec* de Chrétien. — On trouve dans l'*Érec* de Hartmann la preuve que le poète allemand connaissait une autre version que celle de Chrétien, et qui est celle où a puisé le *Mabinogi*.

On s'est depuis longtemps déjà demandé quelle est la source première des sujets traités par Chrétien, puis par Hartmann et d'autres imitateurs, dans les poèmes d'*Ivain* et d'*Érec* ¹. Diverses opinions ont été émises : nous nous proposons de les discuter ; mais, pour éviter toute confusion, nous séparerons deux questions qu'il importe de distinguer. 1) Quelle est l'origine des données et motifs que nous trouvons dans l'*Ivain* et l'*Érec* français ? 2) Quels rapports y a-t-il entre ces poèmes et les *Mabinogion* d'*Owen* et de *Geraint et Enid* ?

Il est impossible de contester, dans l'*Ivain* aussi bien que dans l'*Érec* de Chrétien, la présence d'éléments celtiques. Le merveilleux, dont Chrétien fait un si fréquent usage, se rencontre également dans les récits bretons. Ici, comme dans *Ivain* et *Érec*,

1. V. la liste des ouvrages où cette question est discutée dans K. Othmer : *Das Verhältniss von Christian's von Troyes « Erec et Enide » zu dem Mabinogi des rothen Buches von Hergest « Geraint ab Erbin, »* p. 1 et ss et p. 67.

nous sommes en présence de fontaines aux vertus surnaturelles ¹, d'anneaux merveilleux ², d'orages dévastateurs ³, de géants aux forces surhumaines ⁴, de chevaux aux couleurs bizarres ⁵.

Certains traits de mœurs, qui sont en germe dans les contes bretons, ont été développés par le poète français. L'amitié qui lie Gauvain et Ivain est identique à la confraternité (compagnonnage) de Pwyll et d'Arawn ⁶. La *coutume* de certains châteaux (Pesme Aventure, Joie de la Cour) se rencontre dans quelques œuvres celtiques ⁷. Les demandes imprudemment accordées sont communes au conteur breton (Loth., op. c., I, p. 200) et à l'auteur d'*Érec* (Er., Chr., v. 6052 et suiv.).

Des personnages que fait agir et parler Chrétien, la plupart apparaissent déjà avec des traits identiques ou peu différents dans les récits bretons : nous y trouvons Arthur et Kei, son inséparable *dystein* ; Gauvain ⁸ et Yder ⁹, Guenièvre et Ivain ¹⁰, sans compter des personnages de moindre importance, tels que ce Karadawc Vreichvras (aux gros bras), devenu Caradoc Briébras (aux bras courts) ¹¹.

1. Mab. de *Manawyddan*, v. J. Loth : *Les Mabinogion*, I, p. 106 et s. — 2. Loth, op. c., I, p. 294. — L'anneau donné par Lunete à Ivain pour le rendre invisible (Chr., v. 1026 et ss.) a comme pendant le manteau d'Arthur, dont il est dit que « l'homme qui en était enveloppé pouvait voir tout le monde sans être vu de personne » (Loth, op. c., I, p. 302). — 3. Loth, op. c., I, p. 100 et s. — 4. Tel ce Bendigeit Vran « qui n'aurait jamais pu tenir dans une maison » (Loth, op. c., I, p. 71), qui a l'aspect d'une montagne (Loth, op. c., I, p. 84), et qui fait l'office d'un pont sur lequel passe une armée (Loth, op. c., I, p. 85). — 5. V. *Songe de Rhonabwy* (Loth, op. c., I, p. 299, 300, 306, 307, 308 et s., et l'*Érec* de Chrétien, v. 5323 et ss.). Disons en passant que le *Songe de Rhonabwy* date du milieu du XII^e siècle et par conséquent est antérieur à l'*Érec* français (Loth, op. c., I, p. 18). — 6. Loth, op. c., I, p. 31 et note 3. — 7. Loth, op. c., I, p. 106 et p. 257. — 8. Gwalchmei est dans les *Triades* un des trois *eurdavodogion* ou « gens à la langue dorée. » C'est lui qui est chargé de ramener à la cour d'Arthur les chevaliers qui s'obstinent à en rester éloignés (Loth, op. c., I, p. 227, note 2). Il remplit cette mission dans le poème français d'*Érec* (Chr., Er., v. 4089 et ss.). — 9. Ederne, fils de Nudd, est souvent mentionné chez les poètes (Loth, op. c., I, p. 203, note 2). Dans le *Mabinogi* intitulé *Le Songe de Rhonabwy*, il est le chef des hommes de Danemarck (Loth, op. c., I, p. 300). — 10. Owein et ses corbeaux se rencontrent dans le *Songe de Rhonabwy* (Loth, op. c., I, p. 302 et ss.), de même que dans le *Mabinogi* intitulé *Owein et Lunel* (Loth, op. c., II, p. 42). — 11. Chr., Er., v. 1719 ; Loth, op. c., I, p. 298, note 1.

Le théâtre des poèmes de Chrétien est la Bretagne. Cardigan, Carduel, Carnant, la forêt de Brocéliande, sont situés soit en Armorique, soit dans le pays de Galles.

Ces faits, il est vrai, ne sont pas niés. Mais on a prétendu que ces éléments celtiques ne sont qu'un ornement, de simples accessoires destinés à plaire aux lecteurs ¹. Ils joueraient le rôle de « pavillon chargé de couvrir la marchandise ². » Chrétien n'aurait emprunté aux Celtes que les personnages, la mise en scène, le théâtre de la légende arthurienne ³, pour donner une sorte de couleur locale bretonne à des sujets étrangers à cette légende ⁴.

Cette opinion, représentée surtout par M. Förster, contient l'aveu implicite que les légendes bretonnes jouissaient d'une grande vogue à l'époque où écrivait Chrétien. C'était, reconnaît M. Förster lui-même, la grande *actualité* ⁵. Que contaient donc ces récits si aimés du public? Quelle était cette *matière de Bretagne* si avidement demandée et écoutée avec tant d'intérêt par les auditeurs? Les seuls *lais* n'étaient certes pas capables de justifier cette réputation universelle. Les récits purement celtiques, tels que nous les présentent la plupart des *Mabinogion*, n'étaient pas non plus de nature à soulever cet enthousiasme de la part d'un public dont le goût s'était affiné à la lecture de poèmes tels que l'*Enéas*, *Ille* et *Galeron*, etc. D'autre part, il est évident que les légendes contées par les *rapsodes* parlaient d'Arthur et de Kei, de Gauvain et d'Yder, d'Érec et de Gue-

1. *Der Löwenritter* von Christian von Troyes hgb. von W. Förster (Halle, 1887), XXII. — 2. Förster : Ivain, XXX. — 3. *Erec und Enide von Christian von Troyes*, hgb. von W. Förster (Halle, 1890), XXIX. — 4. Förster : Érec, XXIX. — Tels sont les points principaux de la théorie de M. Förster, qui s'attache surtout à démontrer que, contrairement à l'hypothèse admise par M. G. Paris (*Litt. fr.* ², p. 94 et s.), il n'y a pas eu de poèmes anglo-normands intermédiaires entre les contes celtiques et les œuvres de Chrétien, mais qui pour ses autres opinions n'est pas très catégorique. C'est ainsi qu'après avoir affirmé que Chrétien a créé ses sujets de toutes pièces (Érec, XXXVIII), il ne nie pas que ces sujets ne puissent être d'origine celtique, c'est à-dire armoricaine (Érec, XXXIX). Après avoir fait de Chrétien le successeur immédiat de Gaufrei (Ivain, XXX), il reconnaît que les rapsodes armoricains avaient, avant Chrétien, popularisé en France la matière de Bretagne (Érec, XXXVIII). — 5. *Cligès*, éd. Förster, XVII.

nièvre, d'Ivain et d'Énide, puisque ce sont ces personnages qui jouent le principal rôle dans les romans et poèmes qu'elles ont inspirés ¹. Pourquoi n'auraient-elles pas aussi bien relaté l'histoire de la *Dame de la fontaine*? Le sujet de ce récit, objecte M. Förster, est le conte de la *Matrone d'Éphèse*. Cela est loin d'être démontré. Sauf une analogie de situation, cette histoire est présentée de façon si différente par Chrétien et par les auteurs antiques qui nous l'ont transmise, que le rapport de filiation est des moins apparents. Le fond du poème n'est pas, comme le dit M. Förster ², l'histoire d'une femme qui épouse le meurtrier de son mari, bien que cette donnée semble avoir vivement intéressé Chrétien, mais, comme il ressort des études de M. Ahlström ³ et de M. Philipot ⁴, l'antique conte du mortel aimé d'une fée, d'une femme-cygne, et qui, par lassitude ou pour toute autre raison, quitte le séjour de l'enchanteresse pour revenir parmi les vivants. C'est la même donnée que nous trouvons dans l'histoire de Tannhäuser chez Vénus, de Thomas d'Ercildoune emporté dans le *Fairy Land* ⁵, et de bien d'autres récits.

Il est facile de se rendre compte que la plupart des aventures contenues dans *Ivain* et *Erec* reposent sur un vieux fonds légendaire, parfois mythique, devenu obscur au poète français et qu'il a essayé d'accommoder de son mieux pour le rapprocher de la réalité. Déjà cette démonstration a été faite pour le *Conte de la Charrette*, qui, loin d'avoir été imaginé par Chrétien, dérive d'une épopée mythologique créée par les Gallois et déjà modifiée par eux ⁶. L'épisode de *Joie de la Cour*, dans *Erec*, n'a pas davantage pris naissance dans le cerveau de Chrétien. Il s'agissait vraisemblablement, à l'origine, d'un « enserrement, » de l'emprisonnement d'un héros tenu en captivité par une fée ⁷.

1. « Fist Artus la Roonde Table — Dont Breton dient mainte fable » (Wace, *Br.*, 9998 et s.). Qu'est-ce que ces fables que content les Bretons, au témoignage de Wace, sinon les récits condensés plus tard dans les poèmes arthuriens, et que connaissaient déjà les Français du temps de Wace? Celui-ci, en effet, parlant des chevaliers de la cour d'Arthur, dit : « Et cil de la Table Roonde — Dont tex los fu par tot le monde » (*Br.*, 13675 et s.). — 2. *Cligès*, XVI. — 3. V. *Mélanges de philologie romane dédiés à Carl Wahlund*, 291 et ss. — 4. *Rom.*, 25, p. 264. — 5. V. *The poetical works of sir Walter Scott* (Londres), p. 569. — 6. V. l'étude de M. G. Paris : *Rom.*, 12, p. 508 et ss. — 7. V. Philipot :

C'est une variante de l'histoire de Merlin, séparé des mortels et condamné à vivre près de l'enchanteresse, à qui il a appris ses secrets magiques. Que cette légende soit d'origine celtique, rien n'est plus certain. Non seulement le thème du récit, qui paraît avoir pris naissance en Irlande ¹, mais encore le nom du personnage principal, ne permettent pas d'en douter. L'auteur de l'épisode de *Joie de la Cour* s'est trouvé en présence d'un conte obscur, auquel il s'est efforcé de donner l'aspect chevaleresque et qu'il a soudé tant bien que mal au reste de son poème. Chrétien n'est même pas l'inventeur du nom de *Joie de la Cour*, nom incompréhensible, cette demeure étant le plus lugubre et le plus redoutable des séjours aventureux. Cela ressort de l'explication bizarre qu'il en donne. « Ce château a été ainsi appelé, dit-il, parce qu'on attendait grande joie de la délivrance de Mabonagrain ¹. » Il n'est pas d'usage, même dans les romans de la Table Ronde, de dénommer un endroit d'après les événements qui peuvent s'y accomplir dans les futurs contingents ³.

On a fait ressortir les incohérences qui prouvent que « le poète, ici comme dans d'autres épisodes de ses romans, en essayant d'atténuer le merveilleux des contes qu'il recueillait et rimait, en rapprochant de l'humanité réelle les personnages fantastiques de ses récits, n'a fait que rendre les contes et leurs héros à la fois plus invraisemblables et plus plats ⁴. » On a également fait remarquer que le nom du héros (Mabonagrain) est

Rom., 25, p. 271 et ss. — 1. V. Philipot : *Rom.*, 25, p. 287. — 2. Chr., *Érec*, 6118 et ss. — 3. Hartmann constate l'antiphrase du mot à la chose, mais n'essaie pas d'en rendre raison (H., Er., 9592 et ss.). L'interprétation de M. Philipot (*Rom.*, 25, p. 290), qui rapproche « Joie de la Cour » de l'« Ile de Joie », peut être exacte. Mais son assimilation de « Joie de la Cour » avec l'Ile de Joie du *Tristan* en prose ne l'est pas. Dans le *Tristan*, en effet, c'est après la défaite d'Alban que l'Ile de Joie prend ce nom. Dans *Érec*, Joie de la Cour est ainsi nommée avant que Mabonagrain soit vaincu par Érec. Il est naturel qu'en souvenir de la victoire de Lancelot l'île des Géants reçoive un nom destiné à perpétuer le souvenir de l'événement : il est incompréhensible que la demeure de Mabonagrain soit désignée d'avance d'après un fait futur, que tout le monde considère d'ailleurs comme improbable. Rectifions, à ce sujet, une erreur sans importance de M. Philipot. Wolfram d'Eschenbach n'a pas, comme il le dit, pris dans son *Parzival* « Joie de la Cour » pour un nom d'homme : *Schwydelakurt* est un château situé, comme dans *Érec*, près de Brandigan. V. *Parz.*, 178, 21. V. aussi *Titivel*, 41, 4. — 4. G. Paris : *Rom.*, 20, p. 154 et s.

d'origine celtique ¹, et que, « un enchanteur appelé Mabon figurant dans le *Bel Inconnu*, avec un compagnon nommé Evrain ou Eurain, il doit y avoir là quelque lointaine communauté de source avec notre épisode ². » Ajoutons à ces renseignements que Mabon, fils de Modron, est cité par les *Triades* ³, que ce héros, dans le *Mabinogi de Kulhwch et Olwen*, enfermé dans une prison, est délivré par Arthur et ses guerriers ⁴; que Mâbûz, maître de *Schâtel le mort*, où il a enfermé plus de cent prisonniers, dont il fait tuer tantôt l'un, tantôt l'autre, est mis, dans le *Lauzelet* d'Ulric de Zatzikhoven, en relation avec un certain Iweret, qui est évidemment l'Evrain de Chrétien, quoiqu'il joue un autre rôle dans le poème allemand que le seigneur de Brandigan ⁵; enfin que, dans la *Morte Darthur*, Nabon le Noire, maître de l'*Ile de Servage*, est vaincu par Tristram de Liones ⁶.

Enfin, le même conte qui a inspiré à Chrétien l'épisode de *Joie de la Cour*, et à l'auteur de *Lanzelet*, celui de *Schâtel le Mort*, paraît avoir également été l'origine de la *Mule sans frein*, poème de Paiens de Maizières ⁷. Sous une forme un peu différente, avec addition d'aventures secondaires, c'est le même sujet. Gauvain entre dans un château situé au milieu d'un lac, et dont l'entrée lui est rendue très difficile par le fait que cette singulière demeure tourne sur elle-même comme une roue de moulin (v. 429 et ss.). Il doit lutter contre un chevalier qui, s'il parvient à le vaincre, lui tranchera la tête et la plantera sur un des pieux disposés autour du château ⁸. C'est, comme dans *Érec*, un compagnon d'Arthur qui est vainqueur du chevalier (v. 789 et ss.). Dans ce château habite également une dame qui est peut-être (le poème ne donne pas d'éclaircissements) l'amie du

1. G. Paris : *Rom.*, 20, p. 153, note 4. — 2. G. Paris : *Rom.*, 20, p. 153. — 3. Loth, op. c., I, p. 197, note 1. — 4. Loth, op. c., I, p. 260 et ss. Cette donnée serait-elle l'origine de la délivrance de Mabonagrain par Érec? — 5. *Lanz.*, 3550 et ss. — 6. *Morte Darthur*, l. VIII, chap. xxxvii et ss. — 7. Méon : *Nouveau recueil de fabliaux et contes inédits*..., I (Paris, 1823). — 8. Une costume telle avoit — Quant un chevalier d'autre terre — Por la pucele venoit querre — Lo frainc qui la dedenz estoit — A lui combattre se devoit, — Et s'il estoit par lui vaincuz, — Ja eschanges n'en fust renduz — Se de la teste non trenchier, — Et puis en un des piez fichier — De coi li chastiaux clos estoit, v. 774 et ss.

chevalier vaincu (v. 912 et ss.). Enfin les gens du château, comme à Brandigan, se livrent, après le départ de Gauvain, à toutes sortes de réjouissances (v. 1002 et ss.) ¹.

Nous avons fait voir plus haut que la *Dame de la fontaine* a tous les caractères d'un conte celtique, et montré, au cours de ce chapitre, que l'un des traits essentiels du récit, c'est-à-dire la perturbation atmosphérique produite par l'action de l'homme sur une fontaine, repose sur une tradition que l'on retrouve en bien des pays et qui a persisté en Bretagne même jusqu'à une époque assez récente ².

L'épisode de *Pesme-Aventure* dans *Ivain* est également rempli d'incohérences, d'invéraisemblances, qui prouvent bien que Chrétien (ou le conteur que celui-ci a imité) s'est trouvé en présence d'un récit (vraisemblablement mythologique) dont il n'a pu rapprocher la donnée des conditions de la réalité ³. Comme l'épisode de *Joie de la Cour*, celui de *Pesme-Aventure* a été traité par un autre conteur que l'auteur d'*Ivain*, et nous avons constaté la similitude de ce sujet avec l'aventure d'Hector au château de l'Étroite marche ⁴.

Si, en étudiant le sujet d'*Ivain*, nous avons pu arriver à cette conclusion, que le poème est le résultat de la contamination de plusieurs aventures primitivement indépendantes et dont le *Mabinogi* de ce nom semble reproduire une forme antérieure à celle de l'œuvre de Chrétien ⁵, il n'est pas difficile de découvrir dans *Érec* au moins trois parties qui originairement n'avaient aucun lien entre elles, et qu'un arrangeur a réunies avec une certaine dextérité. 1) Joute de l'épervier, entre un chevalier de la cour d'Arthur et Yder, personnage bien connu des récits celtiques ; 2) brouille, puis réconciliation, après un certain nombre d'aventures, d'Érec et d'Énide ; 3) épisodé de *Joie de la Cour* ⁶.

1. Peut-être le héros de la rédaction primitive tuait-il, comme Gauvain dans la *Mule sans frain*, des animaux féroces, lions et serpents, dont la mort causait la joie, difficilement explicable dans l'*Érec* de Chrétien, des gens du château ou des environs. — 2. V. p. 107. — 3. V. p. 125. — 4. V. p. 129. — 5. V. p. 119 et ss. — 6. Le *Mabinogi* d'*Érec* et *Énide* porte encore la trace de la conclusion de certains fragments postérieurement réunis. « Leur histoire s'arrête là » (Loth, op. c., II, p. 126) ; « l'aventure de Géraint s'arrête ici » (Loth, op. c., II, p. 128) ; « leur histoire à eux deux s'arrête ici » (Loth, op. c., II, p. 135).

Les trois contes dont la réunion a formé *Érec*, comme les trois récits dont se compose *Ivain*, n'ont pas été inventés par Chrétien, cela ressort de ce que nous venons de dire, et cela ressort aussi de l'aveu de Chrétien lui-même. Il confesse, au début d'*Érec*, qu'il a tiré

.... d'un conte d'avanture
Une mout bele conjointure 1.

Ce n'est donc pas Chrétien lui-même qui, le premier, a réuni les diverses aventures relatées dans *Érec*. Elles n'étaient même pas présentées d'une façon identique par tous les jongleurs, et Chrétien se plaint vivement de la liberté que les narrateurs prenaient avec leurs sujets.

D'Erec, le fil Lac, est li contes
Que devant rois et devant contes
Depecier et corronpre suellent
Cil qui de conter vivre vuelent 2.

Notre poète reconnaît également n'avoir pas inventé le sujet d'*Ivain*; il termine, en effet, son poème par cette affirmation :

Qu'onques plus conter n'an oï 3.

Il est vrai qu'on nous dit qu'il ne faut pas prendre ces déclarations au sérieux, que ce n'est là qu'une simple formule imitée des chansons de geste 4. Mais nous savons que Wace se plaignait avant 1155 de l'abondance et de la diversité des fictions empruntées au cycle arthurien, que les romans arthuriens étaient déjà connus des troubadours, que de nombreux musiciens bretons parcouraient à cette époque les cours d'Angleterre et de France, chantant ou contant des poésies qui se rattachaient évidemment aux légendes de leur pays, qu'il existait dans les cours des rois et des princes des conteurs dont le métier était d'intéresser leur noble auditoire par leurs récits, et enfin

1. Chr., Er., 13 et s. — 2. Chr., Er., v. 19 et ss. — 3. Chr., Iv., 6816. — 4. Förster, *Érec*, IX et s. — M. G. Paris a déjà fait justice de cette opinion, que M. Förster d'ailleurs ne semble pas considérer comme très sûre. Ce dernier reconnaît en effet plus loin (*Érec*, LXI et s.) que Chrétien s'est réellement servi d'un conte de jongleur.

que les noms arthuriens apparaissent en Italie dès le commencement du XII^e siècle ¹.

Il est vraisemblable que les héros des contes fondus dans *Ivain* et *Érec* étaient primitivement différents et que ces aventures isolées, assez courtes pour être retenues par des jongleurs qui ne savaient pas lire ², ont été réunies par les rimeurs pour leur donner la « longueur normale de six à sept mille vers ³. » Nous constatons d'ailleurs la tendance, dans les poèmes arthuriens, à faire reparaitre des héros connus par d'autres récits, comme aussi à parler d'événements relatés dans des poèmes écrits antérieurement ⁴.

M. Förster, parmi les raisons qu'il donne pour démontrer que les poèmes d'*Ivain* et d'*Érec* ne peuvent reposer sur des récits celtiques, constate que certains traits de mœurs qu'on y rencontre, tels que le mépris du chevalier livré à la paresse et l'exaltation de l'honneur chevaleresque, étaient inconnus aux Celtes ⁵. On a déjà fait voir que l'idée de honte attachée à l'oisiveté du guerrier, loin d'être particulière aux Français de l'époque de Chrétien, était « le fond même de la société galloise du XII^e siècle ⁶. » Quant aux coutumes spéciales de la chevalerie, aux notions d'honneur, de courtoisie, etc., il est certain qu'elles ne se rencontrent pas dans les anciens récits celtiques. Mais ne pouvons-nous croire que les harpeurs bretons, qui cherchaient leur existence dans les cours des rois et des grands seigneurs, aient eux-mêmes modifié peu à peu la couleur de leurs récits pour les accommoder aux goûts de leur auditoire ? Afin de plaire aux

1. V. Rajna : *Rom.*, 17, p. 355. — 2. Les contes qu'il fallait lire étaient une exception, comme le prouve la conclusion du *Songe de Rhonabwy* : « Voici pourquoi personne, barde ou conteur, ne sait le songe sans livre : c'est à cause du nombre et de la variété des couleurs remarquables des chevaux, des armes et des objets d'équipement, des manteaux précieux et des pierres à propriété merveilleuse » (Loth, op. c., I, p. 314). — 3. Förster, *Er.*, XLII. — 4. Dans le *Parzival*, Wolfram fait allusion à la joute de l'épervier (178 : 10 et ss.), au château de *Joie de la Cour* et au combat de Mabonagrain (178 : 15 et ss.), au mariage de Laudine avec Ivain (436 : 1 et ss., 253 : 10 et ss.) ; il est question dans le même poème d'Yder (178 : 11 et ss.) et de Mabonagrain (178 : 20 et ss.), que l'auteur met en relation avec ses propres héros. — 5. Förster, *Ivain*, XXIII. — 6. G. Paris : *Rom.* ; 20, p. 165 ; Nutt : *Studies on the legend of the Holy Grail* ; J. Loth : *Revue celtique*, 13, p. 476 et s.

chevaliers qui les écoutaient, ils ont insensiblement donné à leurs héros les mœurs en honneur dans l'entourage des princes qui leur fournissaient leur subsistance. C'est ainsi qu'Arthur et ses compagnons ont éprouvé leur dernier avatar, et cela pour les mêmes raisons qui, six cents ans plus tôt, les avaient transformés de divinités celtiques en héros vainqueurs des Saxons. De même qu'à l'Arthur mythologique ¹, devenu inintelligible ou indifférent aux Bretons, s'était substitué le chef des batailles, alors que le souvenir des guerres soutenues contre les envahisseurs saxons était encore tout récent, de même celui-ci, à l'époque où les mœurs chevaleresques et le goût du public pour les aventures enlevaient tout intérêt aux fictions fondées sur des faits historiques, a été remplacé par un chevalier galant et courtois ².

L'un des contes celtiques conservés dans les *Mabinogion* nous fournit une preuve de la vérité de cette affirmation. Nous prenons dans ce récit l'auteur sur le fait, nous le voyons arrangeant un ancien conte et l'adaptant au goût de son temps, conservant ce qui lui paraît intéressant des données antiques, mais les modifiant et surtout altérant, pour leur donner l'air à la mode, le caractère des héros bretons.

Ce *Mabinogi* (*Kulhwch et Olwen*) est antérieur aux poèmes français d'*Érec* et d'*Ivain*. Ce qui le démontre, c'est l'extrême étrangeté des données, à saveur archaïque très prononcée; c'est surtout la conception du rôle d'Arthur, qui n'est pas encore, comme dans les romans postérieurs, l'impassible témoin des exploits de ses compagnons, mais intervient lui-même dans les combats; c'est enfin le caractère surnaturel conservé à Kei, inconnu aux œuvres contemporaines d'*Ivain*, et le rôle de héros courageux et considéré, qui, chose impossible après *Érec*, *Ivain* et *Perceval*, lui est attribué ³. De plus, l'auteur du *Mabinogi* avait connaissance de récits qui survivent dans le *Roman de la Charrette* et dans *Ivain*, où, grâce à une promesse imprudente

1. V. Rhys, op. c., p. 39 et ss. — 2 Un certain nombre de romans en prose, antérieurs aux romans en vers, s'appesantissent davantage sur les luttes d'Arthur avec les Saxons. Golther : *Litt. gesch.*, 2, p. 149. — 3. Loth, *Mab.*, I, p. 185 et ss.

arrachée à Arthur, un ravisseur s'emparait de la reine. Ici, en effet, il promet tout ce qu'on lui demandera, sauf sa femme ¹. Mais l'auteur du conte n'a pu se soustraire à l'influence ambiante, et tout en conservant ces traits archaïques, il a considérablement modernisé son œuvre. Il a donné comme cadre à son sujet la forme habituelle des récits de chevalerie : Un jeune homme s'éprend d'une femme, et après bien des aventures obtient sa main ². De plus, Arthur et ses compagnons sont « frottés de civilisation française. » Ceux-ci ne souffrent pas que « le roi aille se colleter avec la sorcière : ce *ne serait pas convenable*. Ils trouvent aussi qu'il est au-dessous de lui d'aller à la recherche de certains objets de mince importance.... Ses officiers commencent à rougir de certains emplois qui leur paraissent compromettants pour eux ³. » Enfin Kei y montre déjà « une tendance à *gaber* qui se développera pour son malheur dans les romans français ⁴ » et, pouvons-nous ajouter, qui éclate dans tout son jour dans les poèmes de Chrétien.

Cette transformation des récits celtiques n'a rien qui doive nous étonner. Elle est conforme au principe d'après lequel deux civilisations étant en présence, c'est la plus avancée qui pénètre l'autre. C'est en conséquence de cette même loi que les Gallois ont introduit dans leur langue certains termes désignant des objets de luxe et empruntés au français, tels que *cordwal*, *paile*, *orfroi*, *cendal*, etc., ainsi que les vocables de la langue de la vénerie ⁵.

Si les explications qui précèdent sont justes, nous croyons avoir démontré que les poèmes de Chrétien, *Ivain* et *Érec*, ont pour base un vieux fonds légendaire, composé, en grande partie, d'éléments celtiques, et que différents récits, imprégnés de ces éléments ⁶ et modifiés sous l'influence des mœurs cheva-

1. Loth, *Mab.*, I, p. 200. — 2. Dans le *Mabinogi*, il est vrai, ce n'est pas le prétendant lui-même qui, par ses exploits, triomphe des obstacles qui s'opposent à son mariage avec celle qu'il aime, mais Arthur et ses compagnons. — 3 V. Loth, op. c., I, p. 10. M. Loth pense que ce *Mabinogi* est contemporain de celui d'*Owein* et *Lunet* : nous avons donné plus haut les raisons qui nous font croire qu'il est antérieur. — 4. Loth, op. c., I, p. 11. — 5. Loth, op. c., I, p. 105. note. — 6. C'est vraisemblablement ce que M. Förster appelle les pièces de mosaïque qui ont servi aux artistes français pour composer leurs tableaux (*Ivain*, XXIII).

leresques, ont été réunis pour former les contes définitivement transformés en poèmes par Chrétien.

En quel état Chrétien a-t-il trouvé ces contes ? Que doit-il à la tradition et quelle est la part d'invention qu'il peut légitimement revendiquer ? La réponse à cette question est, comme l'avoue M. Förster, difficile à donner ¹. Nous croyons cependant que le récit original offrait une version assez rapprochée du texte définitif ; nous allons essayer de le prouver en rapprochant le *Mabinogi* de *Geraint*, de l'*Érec* de Chrétien, et de celui de Hartmann. Le résultat de cette comparaison nous démontrera : 1) que le *Mabinogi* n'est pas, comme on l'a dit, une traduction de l'*Érec* de Chrétien ² ; 2) que le premier de ces ouvrages s'inspire d'une source française qu'a également connue Hartmann, et qui n'est pas celle dont s'est servi Chrétien ou que celui-ci, s'il l'a connue, a altérée.

I. — Le *Mabinogi*, si nous le mettons en regard du poème de Chrétien, présente un aspect celtique indéniable ; nombre de traits révèlent en son auteur un ancien qui ne se met pas en peine de galanterie, et à qui la douceur des mœurs d'une époque plus civilisée est inconnue ³.

Les coutumes y diffèrent souvent de celles des poèmes arthuriens français. Nous voyons Arthur tenir sa cour à Pâques et à Noël (p. 111), alors que chez nos poètes, c'est à la Pentecôte que ces réunions ont généralement lieu. On y boit l'hydromel (p. 121) et c'est un quartier de bœuf qui est servi aux convives (p. 121). Le forestier qui comparait devant Arthur et qui est introduit par un si caractéristique dialogue (p. 113), la description détaillée de la chasse (p. 128), l'absence des cérémonies religieuses qui unissent les époux dans le poème français (p. 134, 163), absence conforme aux mœurs galloises ⁴, certains détails

1. Zu erraten, was Kristian der Spielmannserzählung entliehen ist schwer (Érec, LXI). V. aussi Rauch : *Die wälische, französische und deutsche Bearbeitung der Iweinssage*, p. 13 et ss. — 2. V. Othmer, op. c., 1 et ss. — 3. La même constatation avec preuves à l'appui a déjà été faite plus haut au sujet du *Mabinogi* d'Owen. V. p. 121 et ss. — 4. Ferd. Walter : *Das alte Wales*, p. 409.

vulgaires soigneusement bannis des poèmes de Chrétien ¹ trahissent une conception de la vie étrangère à Chrétien. Le conteur gallois ose parler de tournois stériles (p. 136). Il se laisse aller aux exagérations habituelles à la poésie populaire : un géant est chez lui plus grand que trois hommes (p. 164) ; à Kaerl-ion, résidence d'Arthur, il y a treize églises, dont chacune est affectée à un personnage différent (p. 112) ; ce n'est pas deux, mais trois bandes de brigands que le héros doit mettre en déroute (p. 144, 146, 148) ; et c'est trois et non pas deux géants qu'il a simultanément à combattre (p. 163). Suivant les lois du conte populaire, les mêmes récits sont faits dans des termes identiques et les mêmes expressions reviennent dans des situations analogues ². On trouve dans le *Mabinogi* une rudesse exclue des romans de la Table Ronde. Un personnage y avoue sans le moindre embarras qu'il a voulu spolier son neveu, empêché de se défendre par sa grande jeunesse (p. 121). Au lieu de la galante coutume du baiser donné à la plus belle à l'occasion de la prise du cerf, c'est la tête tout entière de l'animal que l'heureux chasseur offre soit à une femme, soit à un compagnon (p. 114). L'Érec français, libéral, dédaigne de prendre les chevaux des adversaires renversés dans le tournoi : le Geraint cellique n'a pas de ces scrupules. Grâce à sa valeur, « il enrichit sa cour, ses compagnons et ses gentilshommes des meilleurs chevaux et des meilleures armes » (p. 141). Les vassaux des princes y ressemblent à de besogneux solliciteurs mendiant une libéralité (p. 139). Les combats y sont plus fréquents et plus dangereux que dans l'Érec français ³. Les coups y sont plus violents ⁴. Le chevalier qui, dans le poème allemand, redoute de trouver des « serpents et des animaux sauvages ⁵, » choisit dans le *Mabinogi* le chemin où il est sûr de rencontrer « des bêtes fauves enragées, venimeuses » (p. 143). C'est en lui faisant

1. On refuse à Énide de lui faire crédit (121). — 2. « Voici pour nous une bonne aubaine, » 143, 145, 147. — 3. Le *Mabinogi* a. entre Gauvain et Érec, une lutte supprimée dans le poème français (161). Un chevalier qui n'est que blessé chez Chrétien est mis à mort dans le conte celtique (163). — 4. Érec fend en deux la tête de Limors et du même coup entame la table (166). — 5. H., Er., 8036 et ss.

boire le contenu d'une coupe qu'on espère amener une femme à changer de sentiments (p. 166). Les formules de politesse manquent (p. 160) et les égards dus aux dames sont inconnus au conteur celtique ¹. Les brigands des poèmes chevaleresques sont courtois : ils n'attaquent leur adversaire que l'un après l'autre ². Dans le *Mabinogi* ils ne connaissent pas ces lois ³.

Mais à quoi bon accumuler les preuves de l'antiquité du *Mabinogi* ? Elles laissent parfaitement indifférents les partisans de la traduction d'*Érec* par l'auteur du récit celtique. Chaque fois que M. Othmer se trouve en présence d'un trait de ce genre, il affirme que le Celte a, par cette addition, voulu plaire à ses compatriotes. Il est fâcheux que M. Othmer ne donne aucune preuve de cette hypothèse, qui, si elle était exacte, témoignerait que le conteur breton a fait preuve d'une rare intelligence en adaptant de façon si heureuse le long et différent récit de Chrétien. Mais M. Othmer lui refuse justement toute intelligence, et partout où il se rencontre quelque écart entre le poème français et le *Mabinogi*, il ne manque pas de signaler l'inhabileté de l'auteur de ce dernier. Il est naturel que le récit ancien présente des maladresses, des gaucheries, que Chrétien, poète de talent et d'une éducation supérieure, a facilement évitées, et cet argument de M. Othmer se retourne contre lui.

Le *Mabinogi* contient certaines étrangetés que son auteur, s'il avait eu l'*Érec* français sous les yeux, aurait certainement évitées. Le Geraint gallois, après son mariage, se distingue dans les tournois, d'abord à la cour d'Arthur, puis dans son pays. C'est après de nombreux exploits qu'il se laisse aller à l'oisiveté. Pourquoi ? Après avoir lu l'*Érec* de Chrétien, le conteur breton n'aurait pas manqué, comme fait l'auteur français, de placer l'oisiveté d'Érec au moment de sa lune de miel. On comprend que le désir de ne pas quitter la jeune épouse le retienne à son foyer. De même, le Geraint du *Mabinogi*, arrivé dans une

1. Geraint ordonne à sa femme de veiller pendant qu'il dormira (149) ; Érec, plus galant, offre de veiller, et c'est Énide qui veut que son mari se livre au sommeil. — 2. Chr., Er., 2826 et s. — 3. Au même moment les chevaliers se rencontrèrent avec lui, Geraint les renversa victorieusement, superbement, tous les cinq (148).

hôtellerie, fait venir près de lui « la meilleure société pour festoyer » (p. 152). C'est illogique. Le jeune chevalier doit rester, comme il le fait chez Chrétien, isolé, en proie à son ennui. Il déclare d'ailleurs plus loin qu'il n'est pas « dans un état à se présenter devant qui que ce soit » (p. 161). L'exemple de Chrétien aurait mis le conteur breton en garde contre cette faute, s'il avait connu le poème d'*Érec*. Ces deux traits sont pris au hasard : on en trouverait facilement d'autres.

Il n'est pas exact, d'ailleurs, de prétendre que le récit de Chrétien soit toujours supérieur au *Mabinogi*. Le désir de modifier telle brutalité de la donnée a amené Chrétien à des invraisemblances que ne contenait pas le texte primitif. On ne comprend pas pourquoi, dans le poème français, le père d'Énide refuse l'offre que lui fait le comte, qui est l'oncle de la jeune fille, de lui fournir des vêtements convenables et tout ce dont elle aurait besoin ¹. Le récit gallois ne présente pas cette tache : le père d'Énide a autrefois dépouillé le comte, qui est son neveu, et a été à son tour dépouillé par lui. De là une inimitié à laquelle la victoire d'Érec sur Yder met fin (p. 121). On s'est étonné avec raison ² qu'un chevalier vaincu dans un combat emené par sa grossièreté soit, en récompense, admis à la cour d'Arthur. Le *Mabinogi* n'a pas cette bizarrerie. Restant plus près de la donnée primitive, il fait venir Yder à la cour d'Arthur comme *prisonnier*, en punition de son manque de respect envers la reine et sa suivante (p. 131 et s.). Lorsqu'il quitte sa *prison*, il faut que quelqu'un se porte caution pour lui (p. 138). Le soupçon d'Érec, qui s' imagine que sa femme aime un autre homme, motive sa colère ainsi que les durs traitements qu'il lui inflige (p. 142), choses que nous trouvons incompréhensibles chez Chrétien ³. Enfin, le dernier épisode, comme on l'a démon-

1: Chr., Er, 512 et ss. — 2. M. Förster, note au v. 1228. — 3. M. Othmer juge le motif du *Mabinogi* trivial. Othmer, op. c, p. 35. Nous pensons que celui qu'il croit découvrir dans le poème de Chrétien est inexact. Dans le résumé qu'il donne du poème, il dit : « Erec... , *beschliesst, um Enide wegen des bewiesenen Mangels an Vertrauen auf seine sittliche Kraft zu strafen* ..., p. 7. Il nous est impossible de voir dans la conduite d'Énide et dans ses paroles la moindre trace d'un manque de confiance dans la force morale de son

tré ¹, se rapproche davantage de la forme qu'a dû avoir le conte primitif.

L'une des graves raisons qui font croire à M. Förster que le *Mabinogi* est une traduction ou adaptation de l'*Érec* français, c'est la présence de deux contresens qu'il a relevés dans le *Mabinogi*, dont l'auteur n'aurait pas compris le texte français. Le premier se rapporte au nom propre Morgan Tud, nom d'homme employé par le conteur gallois pour traduire Morgue la Fée et dont il aura confondu l'accusatif avec un nom d'homme ². A M. Förster on peut répondre : 1) que le nom de Morgan se rencontre dans plusieurs récits celtiques comme nom d'homme ³; 2) que malgré les savantes recherches de M. Rhys, de M. Zimmer et de M. J. Loth, nous ne savons rien de positif concernant ni ce nom ni l'épilhète *Tud* qui lui a été ajoutée. De l'étude de M. J. Loth il semble, au contraire, résulter que c'est l'écrivain français qui a commis une erreur et non le conteur gallois ⁴. En tout cas, il paraît prudent de ne pas tirer trop de conséquences de la présence de cette forme dans les *Mabinogion*.

Le second contresens signalé par M. Förster est loin d'être évident. Dans le poème français, Yder arrive, après sa défaite, à la cour d'Arthur. Il salue la reine et donne son nom, après quoi on dit de celle-ci : *la vérité l'an reconut*. Le *Mabinogi*, après qu'Yder a salué la reine, poursuit de la façon suivante : « *Then Arthur came to him and he saluted Arthur and Arthur gazed a long time upon him and was amazed to see him thus. And thinking that he knew him, he enquired of him* » *Art thou Edeyrn the son of Nudd* ⁵ ? » M. Förster conclut : « L'étrangeté de ce

époux. V. Chrétien, *Érec*, 2480 et ss. — M. Förster s'est trouvé également très embarrassé pour justifier la conduite d'Érec. V. *Rom.*, 20, note 5. — 1. *Rom.*, 20, p. 152 et ss. — 2. V. Chr., *Érec*, XXVII et ss. — 3. C'est même le nom d'un roi du x^e siècle. — 4. *Revue celtique*, 13, p. 496. Selon M. J. Loth, l'écrivain français aura trouvé dans sa source anglo-normande *Morgan le Fè* ou le *Fed* et aura tout naturellement lu Morgan *la Fede* ou la *Fée*. — Dans *Guillaume d'Orange*, le frère de Renouart porte le nom de *Morgans li faez* (Jonkbl., V, 4640 et s.), ce qui vient à l'appui de l'assertion de M. J. Loth. — 5. La traduction de M. Loth (op. c., p. 131), sauf une variante sans importance (N'es-tu pas Ederne, au lieu de *Art thou Edeyrn*), est identique à celle de lady Guest.

passage ne peut échapper à personne. Il est très singulier ¹ qu'Arthur considère Edeyrn quelque temps. C'est pourquoi je regarde comme vraisemblable que le Celte a mal lu le vers de Chrétien et a compris :

De vérité le reconnu,

et qu'il a ensuite rapporté au roi le fait exprimé par ce vers ².

Nous ne voyons pas en quoi ce passage est étrange. L'auteur du *Mabinogi* admet qu'Arthur connaissait Yder, qu'il avait vu auparavant. Le trouvant couvert de sang et de blessures, il a quelque peine à le reconnaître; il le regarde longuement, et pour s'assurer que c'est bien lui, il lui pose la question: « N'es-tu pas Yder? » Ce qui prouve encore que le *Mabinogi* est indépendant ici du texte français, c'est qu'il met Arthur en scène, alors que c'est de Guenièvre qu'il s'agit chez Chrétien.

II. — Mais en admettant que M. Förster et M. Othmer aient réussi à démontrer qu'il y a une étroite parenté entre le récit de Chrétien et le *Mabinogi*, que certains passages concordent textuellement, que certains noms propres que contient le récit gallois sont assurément d'origine française ³, que l'auteur du *Mabinogi* a mal entendu quelques passages que nous trouvons chez Chrétien, que l'endroit où apparaît un nom et la façon dont il est donné ⁴ prouvent une étroite parenté entre les deux œuvres, nous ne sommes pas autorisés à conclure que le *Mabinogi* est une traduction de l'*Érec* de Chrétien. Il faudrait, comme on l'a dit, montrer que les deux textes ne peuvent pas remonter tous deux indépendamment à une source française antérieure ⁵. Nous allons nous efforcer de faire voir, en comparant le poème allemand d'*Érec*, d'une part, et le *Mabinogi*, de l'autre, avec l'*Érec* de Chrétien, qu'il faut admettre que celui-ci n'a pas inspiré

1. *Sehr unnatürlich*. — 2. Chr., Er., XXX et s. — 3. Le fait est incontestable pour Guivré le Petit. — 4. V. Othmer (op. c., p. 46), sur le nom d'Énide. M. Othmer commet cependant une erreur. Le nom d'Énide est donné plus haut qu'il ne le dit: « Gereint la reçut de la main d'Arthur et il fut uni avec Enid, suivant l'usage du temps » (Loth, op. c., II, 134). — 5. G. Paris, *Rom.*, 19, p. 157.

directement le *Mabinogi*, mais que tous deux dérivent d'un poème primitif.

Déjà M. Hagen ¹ a, par des rapprochements significatifs, établi que « Hartmann, outre le poème français de Chrétien, s'est servi d'un second poème d'*Érec* ². » Il a, de plus, fait voir, par des concordances relevées entre le *Mabinogi* et Hartmann, que ce second poème, plus ancien que celui de Chrétien, a été imité à la fois par le *Mabinogi* et Hartmann.

Il est vrai que les résultats des comparaisons établies par M. Hagen n'ont pas tous la même importance. Quelques ressemblances signalées entre le *Mabinogi* et Hartmann sont le fait de coïncidences fortuites ³, ou peuvent provenir, chez Hartmann, du développement d'un passage de Chrétien ⁴. Il est certain, cependant, que la plupart ne peuvent s'expliquer que par l'usage fait par le *Mabinogi* et Hartmann d'un texte commun.

Le tableau dressé par M. Hagen est incomplet. Il existe encore d'autres concordances qu'il a omis de relever, et qui viennent à l'appui de son affirmation.

1) Chez Hartmann, Érec cherche un gîte dans une mesure en ruine (*ein altez gemiure*), à l'écart du bourg, et trouve là le père d'Énide ⁵. Dans le *Mabinogi*, Geraint voit également, « à quelque distance de la ville, une vieille cour tombant en ruines et toute percée de trous, » précédée d'un pont sur lequel est assis le père d'Énide ⁶. Selon Chrétien, au contraire, celui-ci git « sor uns degrez, » dans le bourg même ⁷.

1. *Zum Erec* : *Z. f. d. A.*, 27, p. 471. — 2. Hagen, op. c., p. 471. — 3. Telle la transposition indiquée par M. Hagen, p. 463 et s. Hartmann peut très bien avoir modifié de lui-même l'ordre adopté par Chrétien pour suivre plus commodément sa narration. Il est d'ailleurs indépendant du *Mabinogi* dans une autre transposition. V. Hagen, p. 464. Enfin le poète allemand a assez fréquemment modifié l'ordre de Chrétien. Ex. image du soleil (Chr., 1825 et s. ; H., 1716 et ss.) ; comparaison avec l'épervier (Chr., 2083 et ss. ; H., 1860 et ss.) ; indication de l'amour d'Érec (Chr. 2080 et ss. ; H., 1845 et ss.) ; monologue d'Énide (Chr., 2833 et ss. ; H., 3128 et ss.). — 4. Si Hartmann insiste sur la frayeur causée aux gens de Limors par la vue du mort surgissant de sa bière, c'est qu'il avait sous les yeux le vers de Chrétien : Fuyez, fuyez, vez ci le mort ! v. 4876. — 5. H., Er., 249 et ss. — 6. *Mab.*, 119 et s. — 7. Chr., Er., 371 et ss.

2) Coralus n'a pas de valet ni chez Hartmann ni dans le *Mabinogi* ¹. Chez Chrétien, il est servi par un *serjant* ².

3) Érec apprend au père d'Énide l'outrage qu'il a subi et lui demande conseil. Telle est la version de Hartmann (480 et ss.) et du *Mabinogi* (p. 122). Chrétien fait simplement dire à Érec :

Cel chevalier, je ne l'aim pas.
Sachiez, se je armes avoie,
L'esprevier li chalangerioie ³.

Le Coralus français reste donc dans l'ignorance de l'affront fait à Érec.

4) Seuls Hartmann et le *Mabinogi* insistent sur la qualité défectueuse des armes d'Érec ⁴. Chrétien parle d' « armes buenes et beles » ⁵.

5) Le combat d'Érec et d'Yder est différemment présenté par Chrétien, chez qui les deux adversaires vident simultanément les arçons ⁶, et par Hartmann et le *Mabinogi*, où Érec jette Yder à bas de son cheval par un coup violent, et ensuite descend du sien ⁷.

6) Le parent d'Énide, après le triomphe d'Érec sur Yder, fait porter des provisions chez Coralus, selon Hartmann et le *Mabinogi* ⁸. Chrétien n'a pas connu ce trait ou ne l'a pas utilisé.

7) Il est possible que les joutes préliminaires de l'Érec allemand au tournoi de Tanebrog et les nombreux tournois que le *Mabinogi* prête à Érec avant l' « empirier » aient la même origine ⁹.

8) Hartmann et le *Mabinogi* sont d'accord pour remarquer que, lors de la scène qui amène le mécontentement d'Érec, le soleil pénètre par la fenêtre dans la chambre où se trouvent les jeunes époux ¹⁰. Chez Chrétien, il n'est question ni de fenêtre ni de soleil ¹¹.

1. H., Er., 349. Il n'y aura d'autre serviteur que toi ce soir pour le cheval de ce jeune homme, dit Coralus à sa fille, *Mab.*, p. 120. — 2. Chr., Er., 485. — 3. Chr., Er., 602 et ss. — 4. H., Er., 746 et ss.; *Mab.*, p. 123. — 5. Chr., Er., 613. — 6. Chr., Er., 871 et ss. — 7. H., Er., 811 et ss.; *Mab.*, p. 124. — 8. H., Er., 1394 et ss.; *Mab.*, p. 126. — 9. H., Er., 2412 et ss.; *Mab.*, p. 141. — 10. *Nu gezam des wol der sunnen schin — daz er dienest muos te sin : — wande er den gelieben zwein — durch ein vensterglas schein — und het die kemenäten — liches wol beräten....* » (H., Er., 3015 et ss.). « Un matin d'été, ils étaient... dans la chambre vitrée. Le soleil envoyait ses rayons sur le lit. » (*Mab.*, p. 142). — 11. Chr., Er., 2474. Cette remarque 8) et la remarque 1) ont été faites avant

9) Dans le poème allemand, Énide avoue à Érec que la cause des plaintes qu'elle laisse entendre est le chagrin de ce qu'on blâme la conduite de son époux, car « elle craignait qu'il ne l'accusât d'autre chose ^{1.} » Il est certain que cette accusation qu'elle redoute est celle d'infidélité, que le *Mabinogi* produit textuellement ², mais dont Chrétien ne parle pas, que Hartmann n'a par conséquent pas trouvée chez lui.

10) Le *Mabinogi* et Hartmann disent expressément qu'Érec, dans l'hôtellerie où il se rend après sa lutte contre les brigands, tient Énide à l'écart ³. Chrétien ne constate pas que l'éloignement d'Énide, qui se trouve également dans son poème, ait été voulu par Érec ⁴.

11) Chrétien prévient le lecteur qu'Érec veut mettre Énide à l'épreuve. Ainsi, il feint de ne pas apercevoir les brigands, afin de voir comment agira Énide ⁵; le poète nous informe qu'il n'a nullement le dessein de mettre à exécution les menaces qu'il adresse à son épouse ⁶. Ni le *Mabinogi* ni Hartmann ne procèdent ainsi : tous deux nous laissent croire qu'Érec est réellement décidé à tuer Énide, si elle enfreint ses ordres.

12) « Érec.... leva son épée et lui déchargea sur la tête un coup mortellement violent ⁷. » Telle est, selon le *Mabinogi*, la façon dont Érec triomphe de Guivret. Chez Hartmann, c'est également cette blessure qui met fin au combat ⁸. Dans le poème de Chrétien, Guivret n'est vaincu que par suite de la rupture de son épée ⁹.

13) Aussi bien dans le conte celtique que chez Hartmann, Guivret reconnaît Énide à sa voix ¹⁰. Ce n'est qu'après qu'Énide a prononcé le nom d'Érec dans le poème français que Guivret sait que c'est ce chevalier qu'il vient de désarçonner ¹¹.

14) Se rendant à la cour d'Arthur, le Petit Roi et Érec ne

nous par M. Dreyer, qui a également signalé un certain nombre de passages où le *Mabinogi* et Hartmann concordent (*Hartmanns von Aue und seine altfranzösische Quelle*, p. 23). — I. H., Er., 3044 et s. — 2. *Mab.*, p. 142. — 3. « Va de l'autre côté de la chambre et ne passe pas de ce côté-ci. » dit Geraint à Énide (*Mab.*, p. 151); « *froun Eniten er niht liez — mit samt im ezzen* » (H., Er., 3662 et s.). — 4. Chr., Er., 3310 et s. — 5. Chr., Er., 2961 et s. — 6. Chr., Er., 3765 et ss. — 7. *Mab.*, p. 158. — 8. H., Er., 4434 et ss. — 9. Chr., Er., 3829 et ss. — 10. H., Er., 6956; *Mab.*, p. 167. — 11. Chr., Er., 5059.

savent quel chemin prendre, selon Hartmann et le *Mabinogi* ¹. Chez Chrétien, ils n'ont pas cette hésitation et arrivent directement en vue du château de Brandigan ².

15) L'amie de Mabonagrain, dans le poème français, est couchée sur un lit d'argent, à l'ombre d'un sycomore ³. Le *Mabinogi* et Hartmann nous la présentent assise sous un pavillon (de paile au sommet rouge, *Mab.*, p. 471, de velours, Hart., 8900 et ss.).

16) Hartmann constate que Cadoc doit s'estimer heureux d'avoir conservé la vie ⁴. Se souvenait-il de la version, source du *Mabinogi*, où ce chevalier est tué ⁵?

Il serait téméraire de nier que plusieurs de ces coïncidences ne puissent être dues au hasard. Il en est néanmoins de si singulières ⁶, qu'on ne saurait contester que Hartmann ait eu connaissance d'une autre source que l'*Érec* de Chrétien. Le fait peut s'expliquer aisément. Pendant son séjour dans la France septentrionale, Hartmann a entendu l'un de ces conteurs qui, selon Chrétien, avaient coutume « de depecer et de corrompre » les sujets poétiques, réciter l'histoire d'*Érec*. Sa mémoire avait retenu les linéaments principaux du récit; il se rappelait certains traits de la donnée primitive. Lorsque, en face du texte de Chrétien, il se mit à adapter le poème français pour le public allemand, il se souvint du conte ancien, et pour des raisons qu'il nous est le plus souvent possible de déterminer, il préféra, dans un certain nombre de cas, la version du jongleur à celle de Chrétien. Comme cette version est celle où a puisé le *Mabinogi*, nous n'avons pas lieu de nous étonner des concordances que nous avons relevées entre le conte celtique et l'*Érec* allemand ⁷.

1. H., Er., 7813 et ss.; *Mab.*, p. 168 et s. — 2. Chr., Er., 5367 et ss. — 3. Chr., Er., 5880 et ss. — 4. H., Er., 5596 et ss. — 5. *Mab.*, p. 163. — 6. V. notamment Hagen 3), *Érec* chez Hartmann et dans le *Mabinogi* n'a accompli aucun exploit avant la joute de l'épervier; 7) dialogue entre l'hôtelier et le comte de Limors, lorsque celui-ci vient pour enlever Énide; et dans le tableau ci-dessus 1), 3), 4), 8), 9), 14), 15). — 7. Dans sa petite édition d'*Érec* (Halle, 1896), M. Förster explique les concordances entre le *Mabinogi* et *Hartmann* en dehors de Chrétien, en admettant l'existence d'une famille de manuscrits autre que celle qui nous reste et où auraient puisé le traducteur scandinave d'*Érec*, le *Mabinogi* et Hartmann (p. XVIII et ss.). Mais il résulte de la minutieuse comparaison faite par M. Förster lui-même (dans sa grande édition d'*Érec*, p. XLIII et ss.), des passages sur lesquels peut s'appuyer cette opi-

Se plaçant au point de vue de la transmission de la légende, M. Philipot a cru trouver, dans l'examen de l'épisode qui termine le poème de Chrétien, la preuve de l'antériorité de celui-ci par rapport au *Mabinogi* de Geraint, et a conclu que le *Mabinogi* est une adaptation de l'*Érec* de Chrétien ¹. Son principal argument est que l'auteur celtique a méconnu le thème primitif de l'épisode de *Joie de la Cour*, lequel, ses recherches ne permettent pas de le contester, n'est autre chose que l'emprisonnement d'un héros victime des enchantements d'une femme. Mais est-il bien juste d'affirmer que la version celtique est « plus altérée, moins primitive que la version d'Érec? » Le nom même de *Clos de la Nue*, plus expressif et plus près de la donnée antique que l'inexplicable dénomination de *Joie de la Cour* ², démontre l'indépendance du récit breton à l'égard de Chrétien, sinon son antériorité. De plus, en parlant de « jeux enchantés, » le *Mabinogi* nous paraît plus près de la forme légendaire que Chrétien : il rappelle, vaguement il est vrai, mais cependant avec assez de clarté pour qu'il n'y ait pas à s'y méprendre, les merveilleuses conditions d'existence des héros dans le séjour fortuné d'Avalon ou dans la demeure d'une fée. Enfin, il n'est pas exact de prétendre que c'est le chevalier qui joue le rôle de Mabonagrain qui, « lui seul, a fait tout l'enchantement. » Le *Mabinogi* ne dit rien de pareil. Il déclare, au contraire, que c'est le comte,

nion, que cette hypothèse est peu vraisemblable. « *Aus dem Gesagten ergibt sich meiner Ansicht nach durchaus nicht die Notwendigkeit eine andre Redaktion von Kanzunehmen, als die unsrige ist. Alle Abweichungen erklären sich sofort aus der Eigenart, mit der jeder Uebersetzer seine Vorlage behandelt, und da sind es dann Sachen, die jedem unabhängig vom andern einfallen.* » Et, en effet, il n'existe pas entre les poèmes allemand, celtique et scandinave des analogies autorisant à conclure que tous trois ont puisé à la même source (V. Dreyer, op. c., p. 27). Nous devons admettre que Hartmann a été influencé par une œuvre qu'a également connue l'auteur du *Mabinogi*. D'autre part, les passages concordants entre l'*Érec* de Hartmann et la version scandinave et différents de l'*Érec* français ne peuvent s'expliquer que par la connaissance qu'a eue le rédacteur de la *Saga* du poème allemand (V. Dreyer, op. c., p. 27). M. Dreyer croit qu'il faut admettre pour le *Mabinogi* et Hartmann une source commune différente de l'*Érec* français actuel, et écrite par Chrétien : cette opinion n'est appuyée d'aucune démonstration. — 1. *Rom.*, 25, p. 293 et s. — 2. M. Philipot lui-même, malgré le rapprochement avec l'Ile de Joie, ne résout pas la difficulté. *Rom.*, 25, p. 290.

l'Ivain de Chrétien, qui a établi les jeux, version qui ne diffère de la forme ancienne que par la substitution d'un homme à une femme, alors que chez Chrétien on ne sait quel est l'auteur du sortilège. Quant à la suppression des fruits merveilleux et à la mention de deux pieux au lieu d'un, on conviendra que ce sont là détails bien minimes et auxquels il n'y a pas lieu de s'attacher. Certains traits, au contraire, traités par M. Philipot de « fioritures, » prennent de l'importance, si l'on songe qu'ils coïncident avec des données anciennes et que le *Mabinogi* ne les a pas trouvées chez Chrétien. Ainsi, le rôle du cor merveilleux, l'indication du carrefour, le développement de l'aventure en un seul jour, l'attitude de la dame sont autant de faits intéressants, puisque l'auteur français les ignore, et que, comme le reconnaît M. Philipot, ils existent dans des variantes de la même histoire, et ont dû, par suite, se trouver dans le récit primitif.

En résumé, le *Mabinogi* diffère en trop de points de l'*Érec* de Chrétien; il a un caractère trop celtique pour pouvoir être la traduction de ce poème. Sa source est vraisemblablement un conte français formé par la fusion de plusieurs aventures contenant une quantité difficilement appréciable d'éléments celtiques. Ce conte ou une variante a servi de thème à Chrétien et a été connu de Hartmann, qui a adapté le poème de Chrétien, mais s'est souvenu de certains traits particuliers au récit ancien.

CHAPITRE IV (SUITE)

LES POÈMES ARTHURIENS : HARTMANN ET CHRÉTIEN

IV.

Comparaison des poèmes de Hartmann avec l'*Ivain* et l'*Érec* de Chrétien. — Talent de Chrétien. — La clarté chez Hartmann. — Les motifs. — La vraisemblance. — Faits accessoires. — Indifférence de Hartmann pour les foules. — Descriptions. — Bienséance. — Politesse. — Psychologie. — Abstraction.

Si l'*Ivain* de Hartmann est une exacte imitation, une traduction le plus souvent littérale du poème de Chrétien, il n'en est pas de même pour *Érec*. Ici les divergences entre l'ouvrage allemand et le modèle français sont nombreuses et graves. Le poète se meut d'une marche plus libre. Il ajoute ou retranche, développe ou condense. Il s'abandonne à sa fantaisie, se livre à son inspiration, quitte fréquemment le chemin tracé pour se frayer de nouvelles voies. Ses altérations sont d'une telle importance qu'on a pu, pendant longtemps, douter que le fidèle traducteur d'*Ivain* ait osé, dans *Érec*, prendre de telles libertés avec son texte. Plusieurs critiques ont affirmé que ce n'est pas l'*Érec* de Chrétien, tel que nous le possédons aujourd'hui, qui a pu être la source de Hartmann ¹. Mais une étude comparative des deux textes, entreprise par Bartsch ², a démontré d'une façon irréfutable que Hartmann a bien eu sous les yeux et imité la version d'*Érec* qui nous reste ³. S'il est incontestable, comme nous

1. Haupt, San Marte, etc. — 2. *Germ.*, VII, p 141 et ss. — 3. Telle est aussi l'opinion de M. Förster, *Chr*, Er., XVIII.

venons de le faire voir, que, outre le poème de Chrétien, Hartmann connaissait un conte d'*Érec*, auquel il a emprunté certaines données, il n'est pas moins certain qu'il est, pour l'ensemble de son œuvre et la majorité des détails, tributaire de Chrétien.

Nous nous proposons aussi de comparer l'*Ivain* et l'*Érec* allemands avec leurs sources françaises. Mais comme il est inutile de signaler à nouveau les rapprochements qui montrent que Hartmann est sous la dépendance de notre grand poète épique, nous nous contenterons de montrer les différences, d'en saisir les motifs, d'en pénétrer l'importance et l'utilité. C'est par là, beaucoup mieux que par une appréciation portant indifféremment sur ce qui est original et sur ce qui est imité ¹, que nous arriverons à dégager la personnalité littéraire de Hartmann.

Un examen, même superficiel, permet de reconnaître une manière dissemblable chez Chrétien et chez son imitateur. Les deux poètes sont deux natures diverses : le premier est un conteur puissant, coloré, mouvementé ; sa verve est intarissable. Son bonheur d'expression ², son choix judicieux des faits capables de plaire au lecteur, en font un narrateur d'un grand intérêt. Génie plus souple et plus vaste que Hartmann, il embrasse son sujet d'une sûre étreinte ; il voit avec une singulière lucidité l'ensemble et les détails. Son allure est plus vive, plus naturelle. Son vers coule avec une étonnante rapidité, joignant l'abondance à la précision. S'il parle du bonheur de l'amour paternel, il le fait avec une remarquable fécondité d'idées. Le père dit de sa fille :

C'est mes deduiz, c'est mes deporz.
C'est mes solaz, c'est mes conforz.
C'est mes avoïrs, c'est mes tresors.
Je n'aim tant rien come son cors ³.

1. C'est là le procédé trop fréquemment adopté. En ne faisant pas la part de ce qui appartenait en propre à Chrétien et à Hartmann, on s'est montré injuste envers l'un et l'autre. Ajoutons que c'est le plus souvent Chrétien qui a eu à souffrir de cette confusion. — 2. Les contemporains appréciaient la maîtrise de style de Chrétien ; de lui et de Raoul de Houdan on a dit : « Mès, quant qu'il distrent, il prenoient — Le bel françois trestout a plain — Si com il lor venoit a main — Qu'après eus n'en ont rien guerpi » (Huo de Mery. *Tournoiement Antecrist*, éd. Tarbé, p. 104). — 3. Chr., Er., 543 et ss.

Son style pressé peint à merveille le mouvement de gens courant à un spectacle :

Trestoz li pueples i acort,
 Qu'a pié que a cheval batant ;
 Que li uns l'autre n'i atant 1.

 Li sires meismes i cort
 Et totes les janx de sa cort
 Cort i la fille, cort la mere 2.

Dans sa narration abondent les comparaisons justes, empruntées le plus souvent, soit aux animaux, soit aux phénomènes naturels, soit aux distinctions sociales, mais toujours propres à frapper le lecteur. L'image du cerf en rut, du gerfaut, de l'écureuil, du brachet, du lion, du faucon, de l'agneau, l'allusion au charbon ardent, à la bûche fumante, au cours des fleuves, l'intervention du duc d'Autriche, de l'empereur d'Allemagne, de Noradin, des héros bien connus de la légende, Iseult, Tristan et Morhot, Iseult et Brangie, Lavine de Laurente, viennent animer le récit. On trouve chez lui des traits de vraie poésie, des expressions pittoresques. Il ne dit pas que le soleil se lève, mais que Dieu a « alumé par le monde son lumineire 3. » Pour caractériser l'éclat de brillants rubis, il dit qu'ils sont

Plus flanboians et plus vermaus
 Que n'est au matin li solaus
 Quant il apert an oriant 4.

Il donne l'idée de la taille d'un géant, en comparant sa chute à celle d'un grand chêne qui fait en tombant un effrayant fracas 5. Il ne recule pas devant une image sans noblesse, mais vigoureuse. Les gens de Pesme-Aventure, après la mort du géant, se précipitent des créneaux, courant à la curée comme des chiens qui ont chassé et pris la bête 6.

Souvent il use de proverbes populaires dont la brève énergie ressort vivement et que Hartmann, le plus souvent, n'ose imiter 7.

1. Chr., Er., 6180 et ss. — 2. Chr., Er., 4257 et ss. — 3. Chr., Iv., 5448 et s. — 4. Chr., Iv., 427 et ss. — 5. Chr., Iv., 4245 et ss. Hartmann se contente de dire : « Il tomba lourdement à la façon d'un arbre. » H., Iv., 5073 et s. — 6. Chr., Iv., 4251 et s. — 7. Tant grate chievre que mal gist (Chr., Er., 2588) ; Si li

Ce qui lui importe, ce n'est pas de suivre pas à pas ses héros, de rendre par le menu leurs aventures et leurs sentiments, de décrire exactement les choses et les hommes, mais de donner une impression forte et durable. On rencontre dans son récit des lacunes et des obscurités ; les motifs des actions des personnages ne sont pas toujours indiqués ; les faits pèchent parfois contre la vraisemblance ; mais en revanche quel éclat, quelle vie, quel don remarquable de saisir les traits saillants qui font un tableau d'une frappante vérité !

S'agit-il de décrire un tournoi, il se préoccupe peu d'en retracer fidèlement les phases, d'en suivre exactement les péripéties, d'en épuiser les incidents. Mais quelle sensation il en donne ! La plaine est couverte de tentes aux enseignes blanches, bleues et vermeilles ; les vives couleurs des écus et des bannières éclatent dans l'air matinal ; l'or et l'acier des heaumes rayonne ; les épées et les hauberts étincellent sous un radieux soleil ; les boucles d'or des écus resplendissent ; les chevaux de toutes nuances caracolent en rangs pressés. C'est une fête des yeux qui réjouit le poète et excite son enthousiasme. Le tumulte du combat, les cris des assaillants, le fracas des lances brisées, le heurt des boucliers, le choc des armures, retentissent dans ses vers comme une fanfare triomphante. Le spectacle des hommes qui tombent, des chevaux écumants, du champ couvert de tronçons d'armes, des combattants volant de côté et d'autre, des écuyers accourant avec les lances de rechange, reste gravé dans l'esprit comme une vision difficile à oublier. C'est un tableau brossé avec une fougueuse ardeur par un maître coloriste ¹.

S'il veut donner la description d'une fête, même abondance de traits frappants et de moments bien choisis. Les hommes s'agitent et sautent, les jeunes filles dansent, les instruments

ciaus chiet et terre font — Dont sera prise mainte aloë (Chr., Er., 4434 et s.) ; Ci an est la broche tranchiée (Chr., Er., 5652) ; Toz jors doit puïr li fumiers — Et taons poindre et maloz bruire (Chr., Iv, 116 et s.). Ces derniers vers ont été traduits par Hartmann. — 1. Chr., Er., 2138 et ss. Il n'est pas étonnant que Chrétien se soit senti sur son terrain en décrivant les tournois. Comme il nous l'apprend lui-même dans un passage du *Roman de la Charrette*, il était héraut d'armes. G. Paris, *Rom.*, XII, p. 480, note 1.

vibrent, aussi bien la harpe que la rote, la gigue que la vielle, la flûte que le chalumeau; le tambour et la *buisine* font rage; les portes du palais s'ouvrent à une foule en liesse, la venaison est servie à tout venant, le vin coule à flots ¹.

Le poète allemand n'a pas la puissance de Chrétien. Sa palette ne dispose pas de ces tons brillants. Sa description est terne, son récit sans vigueur, son exposition dénuée d'éclat. Il n'a pas les heureuses audaces du poète français, sa concision, sa saveur, sa rapidité. C'est un esprit de moyenne envergure, épris de clarté, de bon sens, de logique, estimant par-dessus tout l'ordre, la correction, l'élégance. Il fait songer au fil régulier d'une eau paisible et lente, qui ne connaît ni les bords rapides des cataractes, ni les remous tumultueux des courants profonds, ni les brusques détours d'un lit accidenté, mais dont la limpidité, en revanche, n'est jamais troublée. Poète de cabinet, il s'est mis en face de son original, l'a attentivement étudié, en a examiné de près le détail. Puis, bien pénétré de son sujet, il s'est ingénié à en présenter clairement les faits, à les relier, à les mettre d'accord, à les motiver, à leur donner un air de vérité ou au moins de vraisemblance. Il a cherché à présenter le récit avec plus d'agrément en le complétant à l'aide de nouveaux développements. Il s'est efforcé de respecter la bienséance, de prêcher la courtoisie. Enfin, se laissant aller au penchant que nous avons déjà constaté, il a fait à l'étude de la vie morale une large part.

Entre autres qualités de notre poète, l'un de ses contemporains, Godefroi de Strasbourg, célèbre sa clarté ². Nul éloge n'est mieux mérité. Si « la couronne de lauriers » doit être décernée à l'auteur dont « le discours est uni comme une plaine où un homme de sens ordinaire peut avancer sans trébucher, » elle doit revenir à Hartmann. Aucun poète de son temps ne s'est montré plus soucieux d'être facilement compris, aucun n'a mieux atteint son but. Son style a, comme le dit encore Godefroi, la transparence du cristal. On suit sans peine et sans

1. Chr. Er., 2039 et ss. — 2. God., *Tristan*, 4619 et ss.

fatigue le gracieux conteur, assuré de ne jamais perdre le fil du récit, de ne jamais passer brusquement d'un épisode à l'autre, de ne pas être arrêté par des mots inattendus, des expressions de sens caché, des phrases d'une insaisissable profondeur. Les poèmes de Hartmann sont éclairés d'une douce lumière, à l'éclat tempéré, mais sans cesse soutenu, qui permet d'arriver sans impatience et sans lassitude au bout de l'ouvrage.

Pour épargner au lecteur l'ennui de « trébucher, » Hartmann lui donne l'explication des termes qui peuvent lui paraître étrangers. C'est ainsi qu'il traduit et explique le nom de *Joie de la Cour*, parce que, dit-il, ce mot est inconnu aux gens d'Allemagne ¹. Il fait également suivre le mot *aventure* de sa définition ². Chrétien n'a pas de ces précautions. Il mentionne simplement le *perron real*; Hartmann fait comprendre que c'est une large pierre, un peu à l'écart de l'escalier, que le roi Arthur gravit pour monter à cheval ou en descendre ³. S'il parle d'Iconium, il fixe la situation exacte de cette ville « entre les pays des Grecs et des païens ⁴. » Il rend plus faciles les désignations de personnes en faisant des noms propres un usage plus fréquent que Chrétien, qui a coutume « de donner très tard le nom d'un principal personnage ⁵. » Il arrive souvent

1. Ce procédé a été imité par Godefroi de Strasbourg qui, se servant de la formule de salutation française : « Déu sal, bêas amis » (2679), en donne sur-le-champ la traduction allemande. — 2. H., Iv., 539 et ss. — 3. H., Iv., 1198 et ss. — 4. H., Er., 2002 et ss. — 5. G. Paris, *Rom.*, 12, p. 184. « Le poème de *Lancelot* est plus qu'au milieu quand nous apprenons le nom du héros » *Rom.*, l. c. — C'est dans *Érec* surtout que cette tendance de Hartmann est visible. Contre un seul nom (Galoain) que contient l'*Érec* français et que nous ne trouvons pas dans l'*Érec* allemand, nous rencontrons les noms d'Imain, Maledicur, Filledamur, Genteflur dans l'*Érec* de Hartmann. Coralus et Carsinefite, nommés par Chrétien à la fin de son poème, le sont par Hartmann au début, lorsque ces personnages entrent en scène. Le nom d'Yder est donné par Hartmann dès le vers 464. alors que chez Chrétien nous ne le trouvons qu'après la joute de l'épervier. Nous savons comment se nomme Énide tout au commencement de l'*Érec* allemand; dans l'*Érec* français il nous faut attendre son mariage. Chrétien explique ce retard d'une façon singulière : « Quant Érec sa fame reçut, — Par son droit non nomer l'estut; — Qu'autrement n'est fame esposée, — Se par son droit non n'est nomée — Ancor ne savoit nus son non; — Lors premierement le sot l'on; — Enide ot non an baptême. » Chr., Er.,

à Chrétien de supposer une chose connue : Hartmann se ferait scrupule de rien laisser dans l'obscurité ¹. Nous ne trouvons chez lui nul sous-entendu, nulle lacune. Il nous renseigne exactement sur l'emploi du temps de ses personnages ², explique leur genre de vie ³, fixe l'attention du lecteur sur leurs actions ³. Chrétien ne vise pas à la précision, les indications de temps et de lieu lui sont indifférentes. Pour Hartmann, c'est chose importante, et il s'efforce de combler les lacunes de Chrétien ⁵.

La recherche exagérée de la clarté fait tomber aisément dans la prolixité et la diffusion. L'auteur, qui se défie de l'intelligence du lecteur, délaie sa pensée, la reprend plusieurs fois sous des formes différentes, la développe démesurément. C'est ce qui est arrivé à Hartmann. Il refuse au lecteur le plaisir de comprendre à demi-mot. Chez lui, pas de fugitive allusion, pas de formule vive et rapide, ramassant et condensant la pensée en peu de mots. Loin de là, des redites, des retours sur la chose déjà exposée, des vers entiers exprimant soit sous une forme un peu variée, soit même textuellement, une idée déjà présentée. Ce serait un travail oiseux que de faire le tableau complet de ces répétitions. Pour le seul *Ivain*, un consciencieux éditeur s'est donné la peine de relever les vers qui sont littéralement reproduits au cours du poème, et il est arrivé à un total important ⁶.

Le souci de la clarté n'a, heureusement, pas toujours eu de si fâcheuses conséquences pour Hartmann. Il a déterminé le poète allemand à enchaîner, en les motivant rigoureusement, les faits, les situations, les actes des personnages, que Chrétien n'a pas reliés d'une façon satisfaisante ⁷. Parfois, il est vrai, la

2025 et ss. Selon Lachmann, Wolfram aurait fait allusion à cet usage de Chrétien (Wolfr. v. Esch., XX). — 1. Après l'aventure de Limors, l'Érec allemand se fait raconter par Énide ce qui s'est passé pendant son évanouissement (H., Er., 6762), l'Érec français ne demande nulle explication. — 2. H., Er., 2938 et ss. — 3. H., Er., 3116 et ss. — 4. H., Er., 4027 et ss. — 5. H., Er., 8415; H., Iv., 554, 2959, 3364, 5621. — 6. Henrici : *Hartmann von Aue. Iwein II*, XI. — 7. En agissant ainsi, Hartmann a obéi au souci constant des traducteurs, qui, travaillant sur un modèle donné, en constatent aisément les lacunes et s'appliquent à les combler. Telle a été en effet la méthode de maître Otte, le traducteur d'Éracle, de Veldeke (Behaghel. *Énide*, CXLIX), de Wolfram d'Eschenbach (Zingerle, *Germ.*, III, p. 103, 105 et 117).

raison donnée est sans utilité. Ainsi Hartmann aurait pu se dispenser de nous dire qu'Érec reconnaît les tentes d'Arthur pour les avoir vues maintes fois ¹, ou encore qu'Érec ne peut voir la robe de l'*amie* de Mabonagrain, parce que celle-ci est enveloppée d'un manteau ². En revanche, il a souvent réussi, à l'aide d'un motif d'invention ingénieuse, à éclairer le sujet et à unir les parties.

À la lecture de l'*Érec* de Chrétien on ne devine pas pourquoi Énide s'affecte tant du blâme dont Érec est l'objet quand il renonce à la chevalerie. Hartmann nous donne la raison de sa désolation et de la confession qu'elle fait à son mari. C'est elle que, dans le poème allemand, on accuse de la honte d'Érec, c'est à son influence néfaste sur le jeune chevalier qu'on attribue l'inertie du héros. Les amis d'Érec maudissent le jour où il l'a prise pour épouse ³. Affolée par ces reproches, se croyant réellement l'auteur du mal, désespérée d'avoir perdu d'honneur l'homme tant aimé, la pauvre femme se laisse envahir par une tristesse insurmontable. Les plaintes qu'elle profère éveillent la méfiance d'Érec et, pour ne pas être accusée d'une autre faute, elle lui révèle les propos tenus sur lui. Ainsi présentés, les faits sont clairs et logiquement enchaînés. Plus d'une fois Hartmann est arrivé à ce résultat par d'heureuses additions. Le lecteur de l'*Érec* français se demande encore pour quelle raison Arthur tient tant à voir le chevalier vainqueur de Kei. Cette question ne vient pas à l'esprit lorsqu'on lit l'*Érec* allemand. Kei a deviné que c'est Érec qu'il a assailli dans la forêt : rien de plus naturel que d'entendre Arthur exprimer le désir de rencontrer le jeune chevalier auquel il est si attaché ⁴. Plus ingénieusement

1. H., Er., 5041. — 2. H., Er., 8949. Hartmann imite presque la naïveté de l'auteur d'*Ogier le Danois*, qui, après avoir expliqué qu'Ogier, assiégé dans le château de Castelfort, a fabriqué des mannequins en bois pour faire croire à la présence de nombreux défenseurs, conte que l'empereur s'avance vers les prétendus hommes d'armes et, les sommant de lui livrer Ogier, n'en obtient pas de réponse. car, ajoute-t-il, ils étaient en bois (*Ogier*, 8385 et ss.). — 3. H., Er., 2995 et ss. Chrétien fait bien dire à Énide que c'est sur elle qu'on met le blâme (Chr., Er., 2560) mais Énide ne paraît pas attacher grande importance à cette accusation que Hartmann met en un si vigoureux relief. — 4. H., Er., 4851 et ss.

exposée est aussi la ruse d'Énide. Afin d'endormir les soupçons du comte félon, elle lui raconte qu'elle a été ravie par Érec dans sa jeunesse. Cela explique mieux la crédulité du comte et lui fournit, pour attaquer Érec, un prétexte, dont il fait usage en effet ¹.

Tel motif heureusement trouvé jette un jour nouveau sur le caractère d'un personnage. Érec s'oppose à ce que l'oncle d'Énide lui fasse présent de beaux vêtements. Pourquoi ? Chez Chrétien ce refus paraît être le fait d'une inconcevable bizarrerie d'humeur. Hartmann donne une raison qui fait éclater la délicatesse d'Érec. « Ce n'est pas, dit le jeune homme, par ses habits, mais par les qualités de son corps que vaut une femme, » façon gracieuse de faire l'éloge de sa fiancée pauvrement accoutrée.

Le plus souvent, les motifs ainsi ajoutés par Hartmann s'appliquent à de menus détails, et trop longue en serait la liste complète ². Hartmann n'a jamais manqué de suppléer ainsi aux omissions de Chrétien. Il était persuadé qu'il perfectionnait son modèle et il s'en montre fier. « Il n'est pas nécessaire de me dire : d'où vient que la dame voyait et entendait mieux (qu'Érec) ? Je vais vous l'apprendre. Elle était sans armes et lui était revêtu de son armure, comme doit être tout bon chevalier. C'est pourquoi il ne voyait ni n'entendait rien ³. »

1. H., Er., 3864 et ss., 4171 et ss. — 2. Voici parmi ceux que nous avons relevés les plus importants. Érec vient facilement à bout des brigands, parce qu'ils sont mal armés (H., Er., 3225 et ss.). — Il se montre généreux vis-à-vis des parents d'Énide par amour pour sa fiancée (H., Er., 1814). — La dame de Narison et ses compagnes ont bientôt deviné que c'est Ivain qu'elles trouvent gisant dans la forêt, car il n'est bruit dans tout le pays que de sa disparition (H., Iv., 3373 et ss.). — C'est l'inexpérience de la jeunesse qui est cause que la fille cadette du comte de Noire-Épine annonce à sa sœur qu'elle réclamera l'assistance d'un champion (H., Iv., 5671). — Ivain peut se nourrir facilement pendant sa période de frénésie, car la forêt où il vit est giboyeuse et il est habile à tirer de l'arc (H., Iv., 3271 et ss.). — L'Érec de Chrétien ordonne à Énide de prendre soin des chevaux. Hartmann explique que c'est pour la punir de lui avoir désobéi (H., Er., 3268 et ss.). — Le lion boit le sang du chevreuil, car il ne pouvait être d'aucune utilité à son maître (H., Iv., 3899 et s.). — Si Gauvain et Ivain désirent après leur combat apprendre leurs noms, c'est que le courage déployé par chacun d'eux l'a fait estimer par son adversaire (H., Iv., 7374 et s.). — 3. H., Er., 4149 et ss.

Une longue et attentive réflexion, une étude approfondie de son original, ont fait découvrir à Hartmann un certain nombre d'invéraisemblances dans le poème de Chrétien : il les a palliées de son mieux.

Chrétien annonce que le père d'Énide vit dans la pauvreté ¹. La jeune fille, en effet, est sordidement vêtue ². Cependant, d'autre part, il lui attribue un genre de vie relativement aisé. Il nous informe que le vieux vavasseur possède plusieurs chevaux ³, qu'il est servi par un domestique ⁴. Sa maison est pourvue de lits qu'on garnit de draps blancs et de couvertures ⁵. Le repas servi à Érec n'est pas des plus modestes. Le Coralus de Hartmann vit, au contraire, dans un réel dénuement. Il n'a pas de serviteur ⁶. Le lamentable accoutrement d'Énide est en rapport avec le tas de paille disposé près du feu en guise de lit et l'absence de mets délicats sur la table ⁷. Ces détails, nous l'avons montré, sont nécessaires pour justifier la colère d'Érec contre celle qu'il a tirée d'une profonde misère pour en faire une reine ⁸.

Nous avons fait remarquer combien il est étrange d'entendre dans l'*Érec* français le père d'Énide s'affliger de voir sa fille mal vêtue et refuser l'offre que lui fait l'oncle de la jeune fille, qui est le comte du pays, de lui donner des habits et tout ce dont elle a besoin ⁹. Hartmann a sagement laissé ce détail malheureux à Chrétien. Il a aussi évité une autre faute du poète français. Ivain, vainqueur des géants de Pesme-Aventure, refuse la main de la fille du châtelain. Chez Chrétien, il ne donne aucune raison plausible ¹⁰. Hartmann justifie cette résolution de son héros en lui faisant dire, ce qui est la vérité, qu'il aime une autre dame et qu'il est sur le point de soutenir un combat, dans lequel il peut être tué, ce qui serait une cause de honte pour sa jeune femme ¹¹.

1. Chr., Er., 510 et ss. — 2. Chr., Er., 506 et s. — 3. Chr., Er., 453. — 4. Chr., Er., 486. — 5. Chr., Er., 691 et s. L'usage des lits constituait une sorte de luxe (Weinhold : *Deutsche Frauen*, II, p. 108). — 6. H., Er., 410 et ss. — 7. H., Er., 381 et ss. — 8. Selon Chrétien, il ne dépend que d'Énide d'épouser le plus riche baron de la contrée; le Coralus de Hartmann ne peut croire qu'Érec demande sérieusement sa fille en mariage. — 9. Chr., Er., 519 et ss. — 10. Chr., Iv., 5720 et ss. — 11. H., Iv., 6802 et ss.

Serrer de près la réalité, rapprocher ses poèmes des conditions de la vie, tel a été le but de Hartmann. Voilà pourquoi il élimine le surnaturel en supprimant, autant qu'il est en son pouvoir, les personnages de pure féerie ¹, en faisant d'un anneau aux vertus miraculeuses un simple porte-bonheur ², enfin en n'attribuant au lion, compagnon d'Ivain, que le minimum de l'intelligence humaine. S'il est vrai, comme on l'a pensé ³, que ce lion ait été primitivement une sorte de dieu solaire devenu un animal par suite de la confusion des noms *lleu* (lumière) et *lew* (lion), on comprend que le premier auteur du *Chevalier au lion*, gêné par la conception originaire de ce rôle et le désaccord résultant des actions qu'on lui prêtait et de son caractère d'animal, en ait fait un être bizarre, participant à la fois de l'homme, dont il possède la raison et les sentiments, et de la bête, dont il a l'aspect et les aptitudes. C'est cette nature hybride que lui a assignée Chrétien. Comme un homme, en effet, mieux que cela, comme un vassal, le lion de l'*Érec* français fait hommage à Ivain. Il s'agenouille, mouille par humilité sa face de larmes ⁴. Avec une humaine clairvoyance, il sait que son intervention dans un combat où Ivain est dangereusement menacé ne déplaira pas à son maître ⁵. Croyant Ivain mort, il tente de s'arracher la vie ⁶. Hartmann s'est appliqué à lui enlever une partie de ces facultés. C'est surtout dans les marques de reconnaissance prodiguées par l'animal à son sauveur que se manifeste cette correction. Cependant le poète allemand n'a pas osé supprimer tout ce merveilleux. Il a conservé la tentative de suicide du lion et l'a doté d'une parcelle de réflexion humaine, lorsqu'il lui fait penser qu'il peut boire le sang du chevreuil, qui serait inutile à son maître ⁷.

Les sentiments des hommes sont étudiés avec plus de soin

1. Par exemple la *demoiselle sauvage* d'Ivain (Chr., Iv., 1620). — 2 Chr., Iv., 2600 et ss.; H., Iv., 2954 et s. — 3. Rhys, op. c., p. 96 et s. — 4. Chr., Iv., 3395 et ss. — 5. Chr., Iv., 4543 et ss. — 6. Chr., Iv., 3511 et ss. Le Bucéphale du *Poème d'Alexandre* a aussi en partage une étincelle de raison humaine. A la vue d'Alexandre, « Encontre lui s'abaisse, prist soi à efflecier, — Mist ses jenous à terre, samblant fist de fremir — Com s'il fust hons rainnables qui deüst obéir » (P. Meyer, p. 170, v. 1423 et ss.). — 7. H., Iv., 3899 et ss.

et présentés avec plus de vérité chez Hartmann. Nous ne voyons pas, dans le poème allemand, Érec sortir brusquement de son évanouissement comme chez Chrétien. Le héros reprend peu à peu ses sens, il ouvre les yeux, ne sait d'abord où il se trouve. Les cris d'Énide lui font comprendre qu'elle court un danger, mais sans qu'il sache de quelle nature. Ce n'est qu'après une assez longue période d'hésitation qu'il se reconnaît ¹. Le retour d'Ivain à la raison, merveilleux dans sa soudaineté chez Chrétien, est, chez Hartmann, plus naturel, ménagé par d'habiles gradations, depuis le premier cri de surprise : « Est-ce toi, Ivain, ou quelque autre ? » jusqu'à l'exclamation : « Ma vie n'aurait-elle été qu'un songe ? » Cette description des phases successives de la guérison de l'intelligence, le mélange des idées réelles et des illusions, l'évocation de la vie antérieure du héros en contraste avec son état actuel, ne laissent aucun doute sur le désir du poète de présenter sa fiction avec plus de vérité.

Quant aux événements, Hartmann s'est toujours efforcé de les faire paraître plus naturels, de leur donner l'air de la vraisemblance. Chrétien s'inquiète peu que certains détails soient ou non possibles : Hartmann veille soigneusement à ce que la crédulité du lecteur ne soit pas mise à une trop rude épreuve ³. C'est pourquoi le poète allemand a réduit et ramené à des proportions plus modestes la foule des chevaliers que Chrétien, sans se laisser embarrasser par les nécessités de la réalité, prodigue comme figurants dans les escortes et cortèges ⁴. C'est

1. H., Er., 6593 et ss.; Chr., Er., 4851 et ss. — 2. H., Iv., 3509 et ss. — 3. L'Ivain allemand, rendu invisible par l'anneau de Lunete, esquivé grâce à des déplacements habiles les coups que lui portent les gens d'Ascalon (H., Iv., 1375 et ss.). Chez Chrétien, Ivain reste immobile et il est incroyable qu'il ne soit pas atteint par les épées qui frappent de tous côtés. — Il n'est pas possible que, comme le prétend Chrétien, une joute régulière ait lieu dans l'obscurité et qu'un témoin puisse en suivre les péripéties (Chr., Er., 4999 et ss.). Aussi Hartmann, loin de dire que la lune s'est cachée, affirme-t-il expressément que sa clarté embellit la nuit et qu'elle n'est voilée d'aucun nuage (H., Er., 6893 et ss.). — 4. Les 140 chevaliers et domestiques de Chrétien (Er., 2310) ne sont plus que 60 (H., Er., 2872). Ailleurs une troupe de 100 hommes (Chr., Er., 3523) est ramenée au total de 20 (H., Er., 4040 et s.). Plus loin les 1 000 chevaliers rassemblés avec une fantastique célérité par Guivret et allégrement attaqués par Érec (Chr., Er., 4958 et ss.) ne forment plus qu'un groupe de 30 personnes (H., Er., 6864). Enfin le cortège qui, chez Chrétien, se compose de

également pour rester plus fidèle à la vérité que tel personnage qui, parti de sa demeure en toute hâte au milieu de la nuit, se trouve chez Chrétien inopinément pourvu de bagages considérables, tentes, couvertures, provisions et le reste, ne dispose, chez Hartmann, ni de pavillon ni d'aliments. Le bon lit préparé au milieu d'une tente éclairée par des cierges fait place à une simple couchette de branchages ramassés dans la forêt, et le copieux repas des héros français disparaît simplement du poème allemand ¹.

Toutes ces altérations démontrent une méditation approfondie de l'original français et le constant désir de remédier à tout ce qui, aux yeux de Hartmann, était une imperfection. D'autres modifications, de nature différente, ont une origine analogue. C'est l'introduction dans le poème allemand d'une foule de traits destinés à mettre en lumière certains détails épisodiques, certains faits accessoires que l'auteur français a laissés dans l'ombre. Hartmann étudie une situation donnée, la creuse, en examine toutes les faces, en fait ressortir toutes les circonstances ². Il fixe avec un grand degré de précision l'attitude de ses personnages, l'aspect de leurs visages après une blessure reçue et leurs jeux de physionomie ³. De menues observations, de petits incidents greffés sur un fait plus important, donnent l'illusion de la vérité ⁴. Innombrables sont ces additions, dont quelques-

80 clercs, 500 chevaliers et un nombre infini de bourgeois et de dames (Chr., Er., 2340) se monte, chez Hartmann, au chiffre plus acceptable de 500 hommes (H., Er., 2894). — 1. Il est peu vraisemblable que l'Érec français dispose, à la cour d'Arthur, de trésors (Chr., Er., 1856) et de précieuses étoffes (Chr., Er., 1854 et ss.) et qu'il ait 140 domestiques attachés à son service (Chr., Er., 2310 et s.). L'Érec de Hartmann vit dans des conditions plus modestes. C'est à la munificence d'Arthur qu'il doit les présents envoyés à ses beaux-parents (H., Er., 1810) Arthur lui fournit également les armes et les chevaux pour le tournoi (H., Er., 2268 et ss.). Enfin il n'est pas question qu'il ait une nombreuse maison. — 2. V. H., Er., 6470 et ss ; H., Er., 6586 et ss. — 3. Érec, après avoir été frappé par le nain, porte les traces des coups de fouet sur le visage (H., Er., 136, 1033) ; il a eu la peau arrachée sous les yeux (H., Er., 1038 et s.). — Énide affrontant les regards de la Table Ronde est saisie d'émotion, mais sa pâleur ne fait que mieux ressortir sa beauté (H., Er., 1707 et ss.). — 4. Un chevalier blessé par des géants a été traîné par son cheval dans la forêt : l'herbe et les branchages teints de sang permettent de retrouver sa trace (H., Er., 5569 et ss.). — L'écho de la forêt répercute les plaintes d'Énide auxquelles il paraît s'associer

unes, ajoutant un trait de mœurs germaniques à la source française, ont contribué à donner au poème un aspect allemand et ont ainsi aidé à son succès. Tel est le coup de l'étrier, bu pour mettre le voyageur sous la protection de sainte Gertrude ¹. Tel le portrait esquissé par Gauvain du gentilhomme campagnard, mal mis, avide, se plaignant sans cesse de la dureté des temps, de l'insuffisance des récoltes et que Hartmann peignait certainement d'après nature ². Telle la transformation du pin en un tilleul, l'arbre préféré de la poésie germanique ³.

Quelquefois Hartmann, en copiste original, a complété un tableau de Chrétien par d'habiles retouches, il a appliqué de nouvelles teintes, enrichi la décoration par des motifs de son invention ⁴. Il arrive même de trouver dans le poème allemand de petits tableaux, dont nous cherchons en vain l'idée première chez Chrétien, et qui ne sont pas sans charmes. L'un des plus gracieux est la fameuse scène du jardin d'*Ivain*, où le poète met en opposition, d'une part, Ivain et la fille du château de Pesme-Aventure, de l'autre, le châtelain et sa femme. Les deux jeunes gens, assis côte à côte, pleins de joie, brillants de beauté, le cœur ouvert à tous les espoirs, devisent des agréments de l'été et des plaisirs de l'existence. Le couple des vieillards s'effraie à l'idée de l'hiver qu'il prévoit rigoureux et songe aux fourrures qui le préserveront du froid ⁵.

(H., Er., 5750 et ss.). Les rois venus aux fêtes du mariage d'Érec chassent au faucon et abrègent le chemin en discutant sur les mérites de leurs oiseaux (H., Er., 2061 et ss.). Érec est en peine de trouver un gîte à Tulmein, car toutes les maisons sont remplies d'étrangers et il n'a pas d'argent pour payer son logis (H., Er., 227 et ss.). Érec, fuyant la cour de Limors, ne sait quel chemin il faut prendre, car il était évanoui lorsqu'on l'y a amené (H., Er., 6736 et ss.). Les gens de Brandigan, à la première sonnerie du cor, ne peuvent croire qu'Érec soit sorti vivant de sa lutte avec Mabonagrain. Ils s'imaginent que c'est une erreur (H., Er., 9631 et ss.). — 1. H., Er., 4108 et ss. Sur cette coutume, reste de traditions païennes, v. Grimm. *Myth*, I, p. 48 et ss. — 2. H., Iv., 2807 et ss. — 3. H., Iv., 572. — 4. Au spectacle de la fuite précipitée des gens de Limors il oppose heureusement le calme du palefrenier conduisant le cheval d'Érec à l'abreuvoir en chantant paisiblement une *rotrouenche* (sur ce genre de chanson, v. *Les Leys d'amors*. Bartsch, *Chrest prov.*, p. 378). V. aussi la description de la douleur d'Énide (H., Er., 5745 et ss.), de celle de l'amie de Cadoc (H., Er., 5319 et ss.), du lamentable état de Cadoc (H., Er., 5399 et ss.), du combat d'Érec contre un géant (H., Er., 5517 et ss.), etc.... — 5. H., Iv., 6517

Si l'on y fait attention, on remarquera que nombre d'additions de Hartmann portent sur des manifestations du caractère de l'homme, sur la *vie intérieure* de l'individu pris isolément. Le poète se soucie peu, en revanche, de noter tous les faits de la vie extérieure. Il s'abstient, par exemple, de nous présenter les actes et les sentiments des groupes. En cela encore il diffère de Chrétien. Celui-ci décrit avec entrain et animation les préparatifs de départ, les voyages, les cortèges, les réceptions. Il aime le spectacle des foules, dépeint avec plaisir leur agitation, leurs impressions, les anime de mouvements divers, observe avec curiosité leurs paroles et leurs actions. Non seulement la *vilaine jant* se presse chez lui pour assister à une joute ¹, mais chevaliers, dames et bourgeois courent à l'envi à un spectacle qui excite leur curiosité ², témoignent une allégresse exubérante après un événement heureux ³, restent le cœur serré d'inquiétude en face d'un combat où un champion aimé est vivement pressé ⁴, remplissent de leurs allées et venues les rues du bourg que doit bientôt égayer une fête ⁵. Le poète se délecte à dépeindre les fastueuses réceptions. Soit qu'un chevalier de la Table Ronde accueille Arthur dans ses domaines ⁶, soit que le fils d'un souverain rentre dans son royaume après une longue absence ⁷, rien n'est épargné de ce qui doit donner une haute idée de la magnificence des choses. Rues tendues d'étoffes de soie et de velours, parures d'hermines et de rubis qui rehaussent la beauté des dames, sonneries des cloches, fanfares éclatantes des cors, danses des jeunes filles : le poète se plaît dans ce bruit, ce mouvement, ces gaies couleurs, ces pompeux ajustements. Hartmann, lui, ne s'intéresse ni aux masses, ni au cadre dans lequel elles évoluent. Il a supprimé ou briève-

et ss. — De même la scène du comte félon avec l'hôtelier est d'une vivacité bien réelle, lorsqu'à l'aurore, le premier vient pour surprendre Érec et trouve la maison vide. Les interrogations et réponses se succèdent, alertes et pressées. La concision du dialogue répond bien à la rapidité qu'exige la situation (H., Er., 4058 et ss.). Hartmann a, croyons-nous, trouvé le germe de cette scène dans le conte français d'*Érec* antérieur au poème de Chrétien : il a eu le mérite de la développer. — 1. Chr., Er., 797 et ss. — 2. Chr., Er., 4741, Iv., 5991 et ss. — 3. Chr., Er., 6364 et ss. — 4. Chr., Iv., 4170 et ss. — 5. Chr., Er., 351 et ss. — 6. Chr., Iv., 2314 et ss. — 7. Chr., Er., 2331 et ss.

ment résumé les passages que nous venons de citer. Il a de même laissé de côté un certain nombre d'incidents peu importants de la vie matérielle de ses personnages, et qu'en vérité le lecteur n'a pas besoin de connaître ¹.

Le poète allemand s'est dédommagé par contre en renchérissant sur Chrétien chaque fois qu'il s'agit de décrire des objets particuliers, vêtements, armes, chevaux, etc. Plusieurs siècles avant que Boileau eût formulé son fameux précepte, il s'est appliqué à être « riche et pompeux dans ses descriptions. » Il a généralement reproduit tout ce que lui offrait, à ce point de vue, son original, et il l'a fréquemment complété. Il ne nous laisse rien ignorer des vêtements des hommes ², des costumes royaux ³, des manteaux féminins ⁴. Il détaille de même par le menu l'armure chevaleresque, depuis l'écu étincelant jusqu'aux chausses de fer, énumérant toutes les pièces et en indiquant scrupuleusement la provenance ⁵. Car il a la prétention, commune à tous les poètes de son temps, d'être véridique, et s'il se refuse à dire comment une robe était faite, c'est qu'il ne l'a jamais vue ⁶.

Il est permis de se demander si Chrétien, et à plus forte raison Hartmann, ont su se garder de l'excès et ne se sont pas montrés trop riches et trop pompeux dans leurs descriptions. L'un et l'autre certainement se sont rendu compte que l'exagération en ce point est chose nuisible. Chrétien dit :

Mes por quoi vos deviseroie
Les peintures, les dras de soie,
Don la chambre estoit anbelie ?
Le tans gasteroie en folie ⁷;

Hartmann aussi prétend qu'il se gardera d'allonger le récit. « A quoi bon vous dire en détail comment elles (les pièces d'une

1. V. notamment description du convoi funèbre du Chevalier de la fontaine (Chr., Iv., 1166 et ss.); intervention des vassaux de celui-ci pour découvrir son meurtrier (Chr., Iv., 1178 et ss.); récit de la victoire d'Ivain sur le comte Aliers fait par les gens de la Dame de Narison (Chr., Iv., 3199 et ss.). — 2. H., Er., 281 et ss. — 3. H., Er., 1954 et ss. — 4. H., Er., 8938 et ss. — 5. H., Er., 2284 et ss. — 6. H., Er., 8945 et ss. — 7. Chr., Er., 5571 et ss.

selle) étaient assemblées? Si je voulais tout vous conter, ce serait trop long ¹. » « Je ne vous en dirai pas davantage, pour ne pas étendre le discours ². » « S'il n'était malséant de tant parler d'un palefroi, je vous en conteraï des merveilles ³. » Il faut croire cependant que Chrétien aussi bien que Hartmann ne s'imaginaient pas « gâter le temps en folie, » lorsqu'ils procédaient à quelque description : car ils le font avec minutie, sans passer aucun détail, sans redouter la fatigue. Pour nous montrer comment est une robe, il faut au premier soixante vers ⁴. Quant à Hartmann, c'est lui qui remporte la palme avec les cinq cents vers consacrés au palefroi d'Énide et à son harnachement ⁵. Le goût du temps excuse cette faute. Une quantité de poètes ont partagé la même erreur, et l'auteur de *Floire* aussi bien que Veldeke et Godefroi de Strasbourg ont aimé les longues descriptions ⁶.

Un des traits les plus caractéristiques qui distinguent le poème allemand de l'original français, c'est le respect de la bienséance. Chrétien est de la famille des conteurs gaulois, que n'effarouche pas un mot leste, une allusion piquante, une remarque scabreuse. Il énumère complaisamment les plaisirs conjugaux d'Érec et d'Énide ⁷; Hartmann glisse avec discrétion sur cette peinture. Le poète allemand a également rendu d'une façon moins libre le récit de la nuit nuptiale d'Érec et d'Énide, assez vif chez Chrétien ⁸, de même que les joies de la nuit de la réconciliation ⁹. Chrétien met dans la bouche d'Énide une déclaration que nous sommes étonnés d'entendre d'une jeune dame de son caractère et de son rang ¹⁰; Hartmann a respecté la pudeur de son héroïne en supprimant ce passage ¹¹. Il n'a pas non plus imité Chrétien

1. H., Er., 1445 et ss. — 2. H., Er., 7428 et s. — 3. H., Er., 7450 et ss. — 4. Chr., Er., 6744 et ss. — 5. H., Er., 7285 et ss. — 6. Le tombeau de Blancheflore est détaillé en 114 vers, le cheval de Floire réclame 35 vers, la coupe donnée par les marchands d'esclaves 65, la tour de Babylone 80. — Godefroi emploie 186 vers pour décrire l'armure et le cheval de Tristan (6538 et ss.). Quant à Veldeke, v. Roetteken, op. c., 13 et s. — 7. Chr., Er., 2475 et ss. — 8. Chr., Er., 2080 et ss. — 9. Chr., Er., 5245 et ss. — 10. Chr., Er., 3398 et ss. — 11. La seule audace de Hartmann dans ses poèmes arthuriens est le passage suivant d'Érec : « *Jane werde ich nimmer frô, — ich'n gelige dir noch bi — zwô naht oder dri,* » 1872 et ss.

faisant assister la dame et la demoiselle de Pesme-Aventure au coucher d'Ivain ¹, ni reproduit les détails répugnants du traitement que réserve le géant Harpin à la jeune fille de l'hôte d'Ivain ². Les héros des poèmes de Hartmann ont un sentiment de la décence que ne connaissent guère, en général, ni les personnages des œuvres du temps ni même les hommes de l'époque ³.

La délicatesse de Hartmann va plus loin. Il s'interdit tout ce qui peut être taxé de vulgarité. C'est pourquoi il évite d'énumérer les mets servis à ses personnages. Ses chevaliers, dit-il quelque part, ont en vue l'honneur et non la gloutonnerie ⁴. Le poète ne pense pas autrement. Ce sont les belles actions et non la bonne chère qui attirent son attention. Les menus des poèmes français ont disparu de ses œuvres, où l'on chercherait en vain l'équivalent de l'expression malsonnante de Chrétien, disant de l'un de ses héros qu'il a « tant mangié que il n'an pot plus ⁵. »

Ce souci de la noblesse a déterminé Hartmann à proscrire les indications concernant l'accomplissement d'une besogne matérielle, d'un travail des mains. C'est là chose vulgaire, indigne du chevalier qui écrit le poème et des chevaliers qui le liront ou l'entendront. Déharnacher un cheval, lui donner avoine et foin, le *conréer*, l'étriller ⁶, c'est une besogne de palefrenier, dont la description blesserait les oreilles des gens du bon ton. Aussi Hartmann laisse-t-il ces détails de côté. Il n'expliquera pas davantage, ce que fait pourtant Chrétien, comment un personnage s'y prend pour écorcher, dépecer, embrocher et rôtir un chevreuil ⁷, ni de quelle façon on procède pour fabriquer une civière en pleine forêt ⁸, de même qu'il s'abstiendra de spécifier la

1. Chr., Iv., 4019 et ss. — 2. Chr., Iv., 4113 et ss. — 3. Être vu dans sa nudité est une honte pour Grégoire (3417 et ss.) et pour Ivain (3487 et ss.), alors que dans la poésie et dans la réalité on s'inquiétait peu de ce détail V. sur la façon dont se prenaient les bains : Weinhold : *Deutsche Frauen* ², II, p. 113 et ss.). — 4. H., Er., 6129 et ss. — 5. Chr., Iv., 3475. Pour les désignations d'aliments supprimées par Hartmann, v. Chr., Er., 489 et ss. ; 4263 et ss. ; 5586 et s. ; Chr., Iv., 1048 et ss. La nourriture donnée aux chevaux ne paraît même pas dans les poèmes de Hartmann : foin et avoine sont des termes indignes de figurer dans une œuvre courtoise (Chr. Er., 456 ; H., Er., 364). — 6. Chr., Er., 451 et ss. ; 465 et ss. — 7. Chr., Iv., 3456 et ss. Hartmann a brièvement résumé ces opérations (H., Iv., 3901 et ss.). — 8. Chr., Er., 4727 et ss., H., Er., 6308 et ss.

nature des présents faits par un chevalier à ses vassaux ¹ ou par une dame à ses suivantes ².

Nous ne nous étonnerons pas qu'un poète si scrupuleux sur les questions de délicatesse ait jugé à propos de ne pas imiter les images d'un goût douteux, les peintures d'une farouche énergie, les comparaisons violentes, qui ne sont pas rares dans son original. Relevons-en quelques-unes. Un champion abat à son adversaire une *charbonnée* de la joue ³; les vaincus se roulent dans leur sang ⁴; les blessés ont les chairs arrachées et les entrailles mises à nu ⁵; les dents, les joues, les nez des combattants sont martelés de coups de pommeau, leurs yeux remplis de sueur et de sang ⁶; le sang humain jaillissant d'une blessure est comparé à une sauce où l'assaillant trempe sa lance ⁷. Hartmann s'est gardé de ces violences réalistes. Il y a d'autant plus de mérite que ses prédécesseurs immédiats ne lui donnaient pas l'exemple d'une telle réserve. Eilhart d'Oberg nous montre les combattants marchant dans le sang jusqu'aux genoux et se jetant sur l'ennemi comme des sangliers; Veldeke rougit la poussière, l'herbe et la mer de sang; Herbolt de Fritzlar se plait aux scènes de meurtre et de carnage et aux grossières insultes.

Hartmann est avant tout un homme de bonne compagnie. Non seulement il ne se permet rien qui soit contraire à la bienséance, mais encore, suivant l'ingénieuse expression d'un critique ⁸, il se croit obligé à faire de la propagande pour le bon ton. La courtoisie est pour lui la première qualité du chevalier, la vertu essentielle dont la violation constitue une lourde faute. Si l'un des personnages qu'il met en scène (est-il besoin d'ajouter que ce n'est jamais une figure sympathique?) commet une infraction au code du savoir-vivre, le poète en fait la remarque et le reprend vertement. Un gentilhomme s'oublie-t-il au point de frapper une dame, Hartmann accuse la mauvaise nature du malappris et taxe sa conduite de folie ⁹. Des géants (qui sembleraient

1 Chr., Er., 2452 et ss. — 2. Chr., Iv., 4366 et s. — 3. Chr., Iv., 4214 et s. — 4. Chr., Iv., 4535. — 5. Chr., Iv., 4528. — 6. Chr., Er., 5972. — 7. Chr., Iv., 4202 et s. — 8. Scherer : *Litt. gesch.* — 9. H., Er., 6516 et ss.

cependant être en dehors des lois chevaleresques) se montrent-ils barbares, il les censure avec vivacité ¹. Un nain s'est-il livré à un acte de violence, il lui fait infliger une punition dont le rustre gardera le souvenir ².

La courtoisie comprend tout un ensemble de vertus sociales. Elle implique nécessairement la politesse, qui en est la manifestation la plus simple et la plus ordinaire. Mais la politesse elle-même présente des degrés et se traduit de diverses façons. Hartmann a connu toute l'étendue des devoirs qu'elle impose. Il n'a jamais manqué de combler les lacunes qu'il a trouvées dans son original ni de renchérir sur les données du poète français.

Tantôt la politesse réside dans des prévenances extérieures et de pure forme. C'est alors l'étiquette, dont Hartmann s'est montré plus rigoureux observateur que Chrétien. Une dame, chez lui, malgré son désir d'éviter un entretien avec un chevalier, ne laisse pas de le saluer fort gracieusement, car « les convenances ne lui permettaient pas d'agir autrement ³. » Un valet, abordant un chevalier et une dame, s'excuse de la liberté qu'il prend de les interroger ⁴. Les salutations sont chose due ⁵. Si un personnage néglige cette marque de civilité, son interlocuteur reste interdit ⁶. Les circonstances les plus critiques ne dispensent pas des formalités usitées lors des rencontres. Avant de se rendre compte si Érec est mortellement blessé, Guivret s'incline galamment devant Énide, à qui il souhaite la bienvenue ⁷.

Exprimer sa reconnaissance pour un service rendu ou pour les bons soins dont on a été l'objet est une élémentaire manifestation de politesse que les personnages de Hartmann n'omettent jamais, même si dans le texte français ils l'ont oubliée ⁸. Ils se

1. H., Er., 5411; H., Iv., 4917 et s. — 2. C'est la seule raison qui puisse expliquer pourquoi le doux et humain poète fait infliger à Maledicur une dure bastonnade, dont il n'est pas question dans l'Érec français (H., Er., 1046 et ss., 1070, 1075). — 3. H., Er., 8970 et ss. — 4. H., Er., 3514 et ss. — 5. H., Iv., 1417, 6286, H., Er., 4325. — 6. H., Iv., 2249 et ss. — 7. H., Er., 7023 et ss. — 8. H., Iv., 388 et s., 1223, 2723, 6013 et ss. L'Érec allemand, il est vrai, néglige de remercier, alors que l'Érec français se montre plus courtois (Chr., Er., 3903, 4237). Mais c'est à dessein que Hartmann a mis dans ce per-

garderont aussi de rien dire de désobligeant à autrui ¹, à plus forte raison de se laisser aller à l'injure ². Ils ne se serviront même pas des termes familiers qu'ils emploient chez Chrétien, et au lieu de *douce amie*, *bele*, ils diront plus cérémonieusement *dame*, *madame* ³.

Parfois la politesse va plus loin. Elle procède d'un sentiment de bienveillance, mieux, de dévouement. Non seulement on rend volontiers un service, mais encore on exprime sa satisfaction de le voir accepté. C'est fréquemment le cas des personnages de Hartmann. Ils se réjouissent de ce qu'on veuille bien recevoir leurs soins ⁴, les présents qu'ils font ⁵, remercient de ce qu'on leur laisse une charge ⁶. C'est une règle que le maître de la maison s'estime heureux d'offrir l'hospitalité aux étrangers que les hasards de la route amènent sous son toit ⁷.

Tantôt, enfin, la politesse se révèle, et alors elle est un effet de l'esprit d'abnégation et de sacrifice, par le souci qu'on prend d'épargner à autrui, même au prix d'un violent effort sur soi-même, toute peine, toute contrariété. Hartmann a connu ce raffinement. Ses héros se contraignent pour ne pas affliger l'hôte en laissant paraître leur douleur ⁸. Loin de proclamer l'importance du service qu'ils rendent, comme le Gauvain français, qui tient que « por neant fet la bonté — Qui ne viaut qu'ele soit seüe ⁹, » les personnages du poète allemand font le silence autour de leur mérite ¹⁰, et acceptent mais n'imposent pas la reconnaissance ¹¹. Avec une grande délicatesse, l'un d'eux refuse l'hospitalité d'un riche seigneur, pour ne pas blesser le père de sa pauvre fiancée, en refusant de passer la nuit chez lui ¹². La

sonnage, pendant la sorte de crise de frénésie qu'il traverse, une brusquerie qui s'accorde mal avec les égards de la politesse. — 1. Hartmann s'est gardé de répéter l'apostrophe de l'Invain français à Lunete : « Tais-toi, folle créature » (Chr., Iv., 3575). — 2. Le vers de Chrétien : « Fui garce fol et anuiense » a disparu de l'*Érec* allemand (Chr., Er., 1713). La seule injure de l'*Érec* de Hartmann, *übel hüt*, a été mise dans la bouche d'un personnage antipathique — 3. Chr., Iv., 3751, 5098, 5054; H., Iv., 6009, 4275. — 4. H., Er., 7212 et ss. — 5. H., Er., 7280 et ss. — 6. H., Er., 2634 et s. — 7. H., Iv., 368, 2655 et s., 6475 et ss. — 8. H., Iv., 4386 et ss., H., Er., 8249 et ss. Chrétien a le même motif (Iv., 3814 et ss.), mais l'a moins fait ressortir que Hartmann. — 9. Chr., Iv., 4273 et ss. — 10. H., Iv., 1029 et ss. — 11. H., Iv., 5103 et ss. — 12. H., Er., 1351 et ss.

politesse revêt parfois chez le poète allemand une forme gracieuse. « Tout ce que j'apprendrai d'heureux vous concernant, dit un personnage à un autre, sera pour moi une cause de plaisir ¹. »

Ne nous étonnons pas que Hartmann ait, avec tant de souci, mis en relief les actes de politesse. Il avait la prétention, en écrivant ses ouvrages, d'offrir à ses lecteurs ou auditeurs, non seulement une distraction pour les heures d'oisiveté, mais aussi des leçons de toute nature. Thomasin a tiré la plupart des sentences morales de son *Welscher Gast* des poèmes arthuriens. Hartmann a contribué pour une large part à l'enseignement de ses contemporains. Il a notamment mis en évidence l'importance des belles manières et des façons courtoises. Il donne de menues indications sur la manière dont on doit s'aborder, se quitter, se comporter vis-à-vis des dames, et il manque rarement de faire remarquer que ce sont là des preuves de bonne éducation. Il apprécie les actions de ses personnages, qualifie leurs attitudes, présente leur conduite comme blâmable ou digne d'être imitée. En un certain endroit, il décrit tout au long ce que doit faire un chevalier arrivant tout armé en présence d'une dame. « La voyant assise, l'étranger, plein de civilité, descendit de sa monture, qu'il attacha à la branche d'un arbre. Au tronc il appuya son écu et sa lance. Il défit ensuite son casque, qu'il jeta sur le bord de l'écu. De sa tête il ôta sa coiffe, car sa courtoisie était grande. Puis il se dirigea vers elle ². »

Chrétien ne vise pas à ce rôle d'éducateur. Il ne mérite pas davantage le titre de psychologue, qu'on peut, avec quelques réserves, appliquer à Hartmann. Le poète français se plaît, moins que son traducteur, à raisonner sur les émotions, à approfondir les sentiments, à réfléchir sur les conséquences morales d'un fait. L'abstraction n'est pas son affaire. C'est un conteur qui se laisse entraîner par les événements et ne prend ni le temps ni la peine de les expliquer ou de les apprécier. Il n'entamera pas une longue discussion sur les impressions de ses héros, mais les traduira par des effets sensibles. Ses person-

1. H., Iv., 5922 et ss. — 2. H., Er., 8957 et ss.

nages sont-ils affectés d'une subite émotion, elle se manifeste par des mouvements physiques. Sous l'effet de la douleur, ils soupirent, pleurent, se tordent les mains, s'arrachent les cheveux. La joie les fait bondir, chanter, rire. C'est avec de bruyantes exclamations, des embrassements pleins d'effusion qu'ils se souhaitent la bienvenue. L'espoir ou l'inquiétude se reflète sur leurs visages. Un choc moral les fait s'évanouir. Hartmann renonce souvent à exprimer de cette façon extérieure les émotions humaines. Alors que Chrétien nous montre une héroïne pleine d'angoisse, s'arrachant les cheveux, baignant son visage de larmes, Hartmann prétendra donner la sensation de ce chagrin en lui mettant dans la bouche une froide exclamation ¹. S'agit-il de nous apitoyer sur une jeune femme perdue, par une nuit affreuse, dans une forêt déserte et embourbée dans d'impraticables chemins, Chrétien dit : « La nuit était si noire qu'elle ne voyait pas le cheval qu'elle montait. Elle appelait à son secours Dieu et sa mère, puis tous les saints et les saintes, et fit mainte oraison pour que le Seigneur la conduisit en un gîte hors des bois. Elle pria tant qu'elle entendit le son du cor et en eut le cœur rempli de joie ². » Hartmann, au lieu de ce tableau animé, de ces appels désespérés, de ces prières pressantes, se contente d'une banale comparaison ³.

Poète moins plastique que Chrétien, Hartmann préfère la description abstraite, l'analyse des sentiments, l'anatomie de l'âme. Sa prédilection pour l'étude de l'état moral de ses personnages perce à chaque instant. Il exprime leurs craintes ⁴, signale leurs mouvements de pitié ⁵, énumère les raisons qui les font agir ⁶, tient note des pensées qui traversent leur esprit ⁷. C'est un esprit enclin à la réflexion, qu'attirent les problèmes moraux

1. Chr., Er., 3807 et ss.; H., Er., 4425 et ss. — 2. Chr., Iv., 4852 et ss. — 3. Non seulement un enfant, mais un homme au cœur ferme eût été en émoi dans ces périls (H., Iv., 5784 et ss.). — 4. Ivain, au château de Pesme-Aventure, redoute d'avoir à payer cher la brillante réception qu'on lui fait (H., Iv., 6556 et ss.). Le poète s'émerveille que le cœur d'un personnage n'éclate pas dans sa poitrine (H., Iv., 4946 et ss.). — 5. Guenièvre est émue de pitié à la pensée des dangers que va affronter Érec (H., Er., 143 et ss.). — 6. H., Iv., 2663 et ss., 6215 et ss. — 7. V. les monologues d'Ivain (H., Iv., 1610 et ss., 3350 et ss., 7797 et ss.).

complexes, l'exposition d'états d'âme flottants. Aussi il s'appesantit sur les situations où deux devoirs différents sollicitent simultanément le même personnage. Il retrace au long les irrésolutions d'Ivain appelé en même temps à porter secours à Lunete, qui, à cause de lui, est en péril, et au seigneur victime de Harpin, qui, étant le proche parent de son ami Gauvain, a droit à son assistance ¹. Il explique aussi plus longuement que Chrétien les hésitations d'Énide, contrainte d'enfreindre la défense de son époux ou de l'exposer, si elle obéit à ses ordres, à tomber dans le plus grand péril ². Nous trouvons dans l'*Ivain* et l'*Érec* de Hartmann un nombre beaucoup plus considérable de monologues et de dialogues que dans les poèmes français correspondants. La raison en est facile à saisir : Hartmann se sert de ce moyen pour indiquer les motifs qui déterminent ses personnages à telle ou telle action ³, ou pour mettre en lumière leur état moral ⁴.

Suivant en ceci l'exemple de Lamprecht, d'Eilhart, de Veldeke ⁵, Hartmann attribue parfois à ses personnages des émotions de genre contraire, dont l'une paraît exclure l'autre. Au plaisir apporté par quelque événement se mêle un chagrin, un souci, une inquiétude. Une héroïne est joyeuse du triomphe de son époux, mais affligée de ses blessures ⁶, ou inquiète des dangers où son courage pourra l'exposer ⁷. Le cœur de ses héros est partagé entre le plaisir et le regret ⁸, la joie et l'inquiétude ⁹, le ravissement et l'angoisse ¹⁰, la satisfaction et la douleur ¹¹.

L'étude des caractères paraît à Hartmann une excellente occasion de montrer sa connaissance du cœur humain. Non seulement il s'est efforcé, comme nous l'avons vu, de marquer de traits plus précis la physionomie de ses personnages principaux, mais il a

1. H., Iv., 4870 et ss. — 2. H., Er., 3148 et ss., 3352 et ss., 3972 et ss. — 3. H., Er., 8520 et ss. — 4. H., Iv., 1610 et ss., 3961 et ss., 3509 et ss. — 5. V. Eilhart, Licht., CLXXIV. — 6. H., Er., 4501 et ss. — 7. H., Er., 2829 et ss. — 8. H., Er., 8178 et ss. — 9. H., Iv., 1691 et ss. — 10. H., Iv., 1696. — 11. H., Er., 5599 et ss. Cette opposition de deux sentiments différents a fait ensuite fortune dans la littérature du moyen âge. Nous la rencontrons souvent chez Godefroi de Strasbourg et Wolfram d'Eschenbach (*Tristan*, 5068, 6031, 13036, *Parz.*, 34, 29, etc.).

cru utile de donner des renseignements sur la constitution morale d'acteurs moins importants. Il esquisse le caractère de Gauvain ¹, du comte félon ², fait un portrait complet de Kei ³, s'étend sur le courage de Guivret ⁴.

Ces modifications apportées par le poète allemand à son original ont leur source dans son tempérament didactique, enclin au raisonnement, à la généralisation. Il affectionne les sentences, donne la raison des faits particuliers en faisant intervenir des observations générales ⁵, les éclaire à la lumière de remarques psychologiques ⁶, fortifie un raisonnement en citant un proverbe, appuie une opinion de l'autorité d'une observation personnelle. Il n'est pas rare que, d'un fait particulier, il s'élève à la loi générale. Les actes de ses personnages lui sont matière à réflexion ⁷. Alors que Chrétien se borne le plus souvent à conter l'action, Hartmann cherche à en démontrer la possibilité ou la vraisemblance ; l'un relate l'événement, l'autre en expose les causes et les moyens ; l'un constate, l'autre explique. Chrétien n'a qu'un but, plaire en intéressant, Hartmann prétend instruire en raisonnant. Chrétien voit dans la poésie un divertissement, Hartmann un enseignement utile. Chrétien est un conteur qui ne songe qu'à distraire, Hartmann un moraliste qui se plaît à philosopher.

On se demande, il est vrai, si Hartmann a toujours su placer à propos sa science psychologique. *Non erat hic locus*, est-on tenté de s'écrier, en lisant telle remarque ingénieuse, telle comparaison d'ordre abstrait, tel développement moral. Le long monologue où Énide, en présence du corps inanimé d'Érec, donne cours à sa douleur, n'offre presque aucun trait qui soit en situation. La jeune femme, que le poète nous dit abîmée dans son désespoir, montre une étonnante lucidité d'esprit. Elle fait des raisonnements dignes de l'école pour prouver à Dieu qu'il ne doit pas la séparer de son époux. Elle se fiance au trépas dans les formes voulues, en reconnaissant pudiquement qu'il est peu bienséant qu'une femme s'offre la première. Elle cite

1. H., Er., 2719 et ss. — 2. H., Er., 3684 et ss. — 3. H., Er., 4632 et ss. — 4. H., Er., 4279 et ss. — 5. H., Er., 5161 et ss. — 6. H., Iv., 194 et ss. — 7. H., Iv., 4389 et ss., 4413 et ss., 6307 ; H., Er., 392 et ss., 4292 et ss., 6253 et ss.

doctement des proverbes. Elle se répand en considérations sur un tilleul que l'on transplante avec l'illusion qu'on pourra en faire un arbre fruitier. Elle accable de malédictions bien tournées le glaive d'Érec, qui, quatre cents ans avant le poignard de Théophile de Viaud, a forfait à la fidélité due à son maître.... Ici, comme dans bien d'autres passages, le poète a oublié la situation du personnage en scène; il s'est substitué à lui et a manqué de goût en faisant étalage de rhétorique au lieu de se laisser aller à son émotion, en accumulant les réflexions et raisonnements au détriment de la vérité. Plus avisé, Chrétien a su s'arrêter à temps et finir un tableau moral après en avoir donné les traits essentiels. Il fait généralement dire à ses personnages ce qu'exigent leur caractère et leur situation, mais rien de plus. Plutôt que de discuter leur nature et d'étudier les ressorts qui les mettent en mouvement, il les fait agir et parler.

Si Chrétien est un conteur objectif, recourant volontiers à la forme concrète, Hartmann a un fâcheux penchant pour l'abstraction. Chrétien donne la préférence à l'image plastique, à la comparaison avec un objet matériel, Hartmann à la subtile déduction, à l'analyse. Le héros de Chrétien, désespéré d'avoir combattu son fidèle ami sans le connaître, manifestera son chagrin en jetant à terre son épée ensanglantée et en fracassant son écu ¹; celui de Hartmann se servira d'une opposition de termes abstraits ². Chrétien ne redoutera pas de décrire les charmes d'une femme, ses cheveux « qui passent or, » son visage aux traits fins, au teint frais et rose, sa gorge plus éclatante et plus polie que le cristal ³. Hartmann s'arrêtera aux cheveux d'or : pour le reste il se contentera de dire qu'il n'a jamais vu plus belle face ni plus beau corps ⁴. Chrétien mettra en lumière la beauté d'une jeune fille en se servant d'une image mythologique : Si le dieu Amour la voyait, il renoncerait volontiers à sa divinité et se percerait lui-même d'une de ses flèches ⁵. Hartmann nous entretiendra de sa bonté, de sa vertu,

1. Chr., Iv., 6269 et ss. — 2. J'ai reçu de vous plus d'un coup, comme si vous aviez été mon ennemi. Votre haine s'est acharnée sur votre serviteur (H., Iv., 7474 et ss.). — 3. Chr., Iv., 1462 et ss. — 4. H., Iv., 1668 et ss. — 5. Chr., Iv.,

de sa douceur, de sa courtoisie et, sans se laisser arrêter par l'inconvenance de l'idée, dira que pour elle un ange descendrait des cieux ¹. Chrétien donnera l'idée de la vigueur d'un combattant en le représentant sur un grand destrier qu'emporte un effrayant galop, qui écrase les cailloux sous ses pieds et fait jaillir le feu sous ses sabots ². Hartmann préférera énumérer ses qualités et nous apprendre qu'il a été vainqueur dans maints combats et que son courage est inébranlable ³. Caractéristique est un passage où les deux poètes expriment le même état d'âme, à savoir la peine d'un amant qui se tient inconnu dans le voisinage de sa dame. Chrétien dit : « Il lui tarde de voir des yeux celle qui sans cesse est présente à son cœur. Il la cherche du regard jusqu'à ce qu'il l'ait découverte. Son cœur est si ému qu'il le retient et refrène comme on retient à grand'peine et avec un frein solide un cheval emporté. Pourtant, en soupirant, il la regarde volontiers, mais il contient ses soupirs pour ne pas se trahir ⁴. » Hartmann remplace l'énergique comparaison de Chrétien par une sentence. « Il chercha des yeux celle que son cœur ne cesse de voir et de reconnaître pour sa dame. Soudain il la vit assise et perdit presque l'esprit : car on dit que c'est une grande douleur pour celui qui, si près de sa bien-aimée, est pour elle un étranger ⁵.

Le don de percevoir les choses par leur aspect réel est si peu celui de Hartmann que dans les énumérations, où Chrétien met en scène, en les distinguant par leur apparence physique, un certain nombre d'individus, le poète allemand énonce des qualités qui n'apparaissent pas au regard. Au lieu des concrètes expressions de Chrétien : « les granz janz et les menues, » « homme ne femme, droit ne tort. — Grant ne petit, foible ne fort, » « li noir et li blond et li ros, » « grand et petit, et gresle et gros, » « vieil et juene, petit et grant, » « fort ne foible, ne haut ne bas, » nous trouvons chez Hartmann « pauvres et riches, » « sages et sots. »

L'étude qui précède a montré que Hartmann, dans les chan-

5375 et ss. — 1. H., Iv., 6494 et ss. — 2. Chr., Er., 3706 et ss. — 3. H., Er., 4279 et ss. — 4. Chr., Iv., 4344 et ss. — 5. H., Iv., 5188 et ss.

gements qu'il a fait subir à son original, a suivi un plan bien arrêté et dont il s'est rarement écarté. Nous avons presque toujours pu expliquer ses modifications. Nous avons vu comment le souci de la vraisemblance, de la clarté, de la bienséance, de l'étude morale, l'a déterminé à altérer le texte qu'il avait sous les yeux. Dans quelle mesure a-t-il réussi à amender les poèmes français, nous avons essayé de le faire voir. Il est incontestable que l'*Ivain* et l'*Érec* allemands présentent une action mieux enchaînée, des faits mieux motivés, qu'ils se distinguent par plus de réserve et de noblesse, que le lecteur qui prise par-dessus tout l'aisance de l'allure, la simplicité et la correction, ne leur refusera pas son suffrage. En revanche, nous pensons avoir donné la preuve que Chrétien est un poète d'une originalité, d'une vigueur, d'une beauté plastique, dont Hartmann est loin d'approcher. L'éclat, la vivacité, la fraîcheur d'une imagination généreuse, le brillant coloris d'une palette aux tons ardents, l'inépuisable verve d'un talent abondant, un rare bonheur d'expression, la sûreté d'un goût qui sait se garder de tout excès, la légèreté d'un esprit ennemi de toute pédanterie et de toute banalité : telles sont les qualités qui appartiennent en propre à Chrétien et que Hartmann n'a pas su, ou n'a su qu'incomplètement s'assimiler. Si à cela on ajoute que le poète allemand, en sa qualité de traducteur, ne peut revendiquer le mérite de l'invention ou de l'inspiration, il faudra bien reconnaître que sa gloire, mise en balance avec celle de l'auteur français d'*Érec* et d'*Ivain*, reste assez médiocre. C'est une grande maladresse de ses admirateurs d'avoir voulu l'exalter aux dépens de Chrétien et d'avoir sollicité une comparaison qui ne pouvait tourner à l'avantage du poète allemand. Chrétien n'a pas à craindre le parallèle, et il y a une part de vérité dans le jugement en apparence si dur, porté par Gervinus sur l'*Ivain* allemand, et dont voici la substance. « Presque tout ce que cet ouvrage renferme d'intéressant au point de vue de la culture, de l'esprit, de la connaissance des hommes ou de tout autre mérite est la propriété du poète français ¹. »

1. Gervinus, *Litt. gesch.* ², I, p. 567.

CHAPITRE IV (SUITE)

LES POÈMES ARTHURIENS : CHRONOLOGIE

V.

Chronologie d'*Érec* et d'*Ivain*. — Que faut-il penser de la prétendue supériorité d'*Ivain* sur *Érec*? — Comparaison des modifications introduites par Hartmann dans *Ivain* et dans *Érec*. — Preuves de la maturité du talent de Hartmann lors de la rédaction d'*Érec*. — Certains passages d'*Érec* ont été empruntés à l'*Ivain* français. — Examen des raisons alléguées pour démontrer l'antériorité d'*Ivain* : assertions du poète, les mots français, les mots populaires, les rimes.

Ce jugement de Gervinus ne peut s'appliquer à *Érec*. Dans ce poème, Hartmann; nous l'avons dit, s'est moins servilement astreint à suivre son texte. Cette constatation nous met en présence d'une contradiction qui n'a pas laissé d'inquiéter certains auteurs ¹. D'un côté la critique a jusqu'ici, sur la foi de Haupt, admis comme un dogme intangible l'antériorité d'*Érec* sur *Ivain*. Selon elle, *Érec* est l'œuvre de jeunesse de Hartmann, œuvre imparfaite, où se décèle l'inexpérience du débutant. *Ivain*, au contraire, « l'œuvre la plus pure et la plus régulière de tous les poèmes rédigés en moyen-haut-allemand ², » n'a pu être écrit par Hartmann que dans la maturité de l'âge et la pleine possession du talent. D'autre part, il est certain que dans *Érec*, le poète s'est davantage affranchi de son modèle, que les modifications y sont plus nombreuses et plus heureuses que dans

1. Gervinus, op. c., p. 566; Förster, Chr., Er., XVII et ss. — 2. Lachmann, Iv., p. 359.

Ivain ¹, où il n'ose guère voler de ses propres ailes et où il fait généralement piteuse figure quand il s'éloigne de la voie tracée.

Comment expliquer ce fait? On a prétendu que Hartmann, en vieillissant, s'est efforcé d'atteindre le plus haut degré d'exactitude dans la traduction, et s'est à dessein tenu près de son texte afin de faire valoir son grand talent de traducteur ². Cet argument aurait quelque poids, en dépit de son invraisemblance, si l'on pouvait constater ce procédé chez d'autres auteurs contemporains de Hartmann, ou si les autres œuvres de Hartmann nous en offraient un exemple. Mais c'est justement le contraire qui a lieu. Nous voyons Maître Otte, dans la première partie de son *Eraclius*, reproduire exactement son modèle français, et dans la seconde, lorsque son talent a mûri, se montrer plus indépendant et s'écarter fréquemment de l'original ³. Nous voyons Hartmann lui-même, dans son *Grégoire*, que l'on s'accorde aujourd'hui à placer après *Ivain* ⁴, agir, absolument comme dans *Érec*, avec la plus grande liberté à l'égard de son original, taillant également en pleine étoffe, élaguant à grands coups, ne reculant pas devant de graves modifications de la donnée. C'est une accusation d'inconséquence portée contre Hartmann que de le dire capable de se montrer : 1) adaptateur libre dans *Érec*; 2) traducteur scrupuleux dans *Ivain*; 3) de nouveau imitateur indépendant de son modèle dans *Grégoire*.

D'autres hypothèses ont été faites pour rendre raison de cette contradiction. M. Förster se demande si Hartmann n'aurait pas, l'âge survenant, perdu de ses facultés poétiques. Mais on se fonde justement sur la prétendue supériorité d'*Ivain*, pour établir qu'il a été écrit après *Érec* ⁵. Hartmann n'aurait-il pas eu de manuscrit sous les yeux, et aurait-il composé son *Érec* d'après un récit oral? La concordance de longues listes de noms et la traduction littérale de nombreux passages interdit d'ad-

1. Mushacke, op. c., p. 12. V. aussi plus loin nos observations. — 2. Golther : *Litt. gesch.*, p. 212. — 3. Golther : *Litt. gesch.*, p. 205. — 4. Cette chronologie est adoptée par M. Golther lui-même, op. c., p. 213. — 5. Nous ne pensons pas d'ailleurs que Hartmann ait atteint un âge avancé et nous croyons à un perfectionnement continu dans ses œuvres. Toute la question est de savoir si c'est dans *Ivain* ou dans *Érec* que se révèlent les progrès qu'a faits le poète.

mettre cette supposition. Prétendre que Hartmann, lorsqu'il a traduit *Érec*, ne savait qu'imparfaitement le français est également inexact. Il n'a pas fait là plus de contresens que dans *Ivain*. En désespoir de cause, M. Förster pense que Hartmann se serait tenu tout près du texte dans *Ivain*, afin d'obéir au désir d'un personnage dont l'influence aurait été sur lui toute-puissante ¹. Malheureusement cette hypothèse ne repose sur aucune base : elle n'a été émise qu'en l'absence d'une raison plausible que nous pourrions peut-être trouver dans une modification de l'ordre chronologique généralement adopté. Si *Ivain* a été composé avant *Érec*, nous comprenons facilement que dans ce dernier poème Hartmann, plus sûr de lui, se meuve avec plus de liberté et soit plus heureux dans ses modifications. Cette raison serait déjà d'un certain poids pour affirmer l'antériorité d'*Ivain* sur *Érec*. Mais ce n'est pas la seule.

Ivain est, dit-on, supérieur à *Érec* par le souci de l'exactitude, la sûreté de la réflexion, la sobriété de l'exposition ; les transitions et les motifs y décèlent un art plus accompli ². Si cela est vrai, faut-il attribuer le mérite de ces qualités au poète original ou à son traducteur ? Si c'est Chrétien qui a introduit dans *Ivain* les perfectionnements qu'il contient, Hartmann ne peut légitimement les revendiquer, et la raison donnée est sans valeur. Ce qu'on arriverait à prouver par là, c'est que l'*Érec* de Chrétien est antérieur à l'*Ivain* du même Chrétien, chose assurée.

Est-il d'abord exact que la supériorité d'*Ivain* sur *Érec* (nous parlons des poèmes allemands et laissons de côté les originaux français) soit tellement démontrée et tellement grande qu'on puisse en conclure qu'un nombre considérable d'années s'est écoulé entre la rédaction de ces deux poèmes ? Gervinus dans le passé, M. Saran ³ et M. Schönbach récemment ⁴, se sont élevés contre cette opinion. Le premier, en constatant que tout ce que l'*Ivain* contient de remarquable au point de vue de la forme, des qualités de style, de la concision des dialogues et de l'usage de la stichomythie a été imité de Chrétien, laissait deviner qu'il

1. Chr., *Er.*, XVII et s. — 2. Haupt, *Érec*, XIV. — 3. Saran, *op. cit.*, p. 46. — 4. Schönbach, *op. cit.*, p. 456 et s.

plaçait *Érec* au moins sur la même ligne que le *Chevalier au lion* ¹. Le second explique que l'état de la science, au moment où Lachmann éditait *Ivain* et le déclarait le dernier des ouvrages de Hartmann, justifiait cette classification, mais s'indigne qu'on la répète toujours sans jamais en démontrer la justesse. Le troisième enfin, tout en admettant qu'*Ivain* a été écrit après *Érec*, reconnaît que la valeur des deux poèmes n'est pas aussi différente qu'il est de tradition de l'affirmer ². Examinons les reproches faits à *Érec* et voyons ce qu'ils ont de fondé.

On a dit que la série des aventures qui composent *Érec* manque de lien, forme une juxtaposition tout artificielle ³, un amalgame bigarré ⁴. Nous avons déjà fait remarquer qu'*Érec*, tenu de se laver du reproche de lâcheté, et voulant éprouver sa femme, ne peut le faire que par une série de combats qui témoigneront de son intrépidité et permettront à Énide de montrer son amour et sa fidélité ⁵. Il y a là une nécessité absolue qui ne se rencontre pas dans *Ivain*, où les aventures du héros, après sa folie, sont sans utilité. Mais, ajoute-t-on, les combats d'*Érec* sont mal gradués, le dernier étant moins périlleux que ceux qui l'ont précédé ⁶. Il faut être sous l'empire d'un parti pris obstiné pour hasarder cette affirmation, que la seule évocation des circonstances de la lutte réduira à néant. A la vue du château de Brandigan, Guivret, qui, cependant, connaît toute la valeur d'*Érec*, veut s'éloigner, pour le soustraire à un péril qu'il juge mortel. Il conjure *Érec* de ne pas s'exposer à ce danger. Les gens du bourg, voyant entrer le héros, le considèrent déjà comme un homme mort et plaignent sa compagne. Le roi Évrain ne dissimule pas au jeune chevalier la triste certitude qu'il a de sa défaite. Énide est remplie d'une frayeur mortelle, ce qu'elle n'a jamais éprouvé avant les autres batailles d'*Érec*. *Érec* lui-

1. Gervinus, op. c., I, 567. — 2. *Der unterschied zwischen beiden Werken scheint mir nicht so gross als anderen forschern* (Schönb., p. 456); *An sich schlage ich die zeitliche entfernung zwischen beiden epen Hartmanns nicht so hoch an als gemeinhin geschieht* (Schönb., op. c., p. 457). — 3. Barthel: *Leben und Dichten Hartmann's von Aue*, p. 32. — 4. Roettecken, op. c., p. 20. — 5. « Les sept aventures qui forment le récit ne sont pas aussi peu liées qu'on l'a souvent dit » (G. Paris, *Rom.*, 20, p. 162). V. aussi plus haut, p. 146. — 6. Roettecken, op. c., p. 2.

même, malgré la fermeté de son cœur, ressent quelque inquiétude. Ce n'est pas sans raison. Quatre-vingts chevaliers ont été immolés par Mabonagrain, cette sorte de fauve « dont le cœur saigne quand il n'a pas à combattre, » et qui ne sort de son repaire que pour faire une nouvelle victime. Leurs compagnes restent là, témoins impressionnants, dans leurs longs vêtements de deuil, des lugubres sacrifices. Les quatre-vingts têtes plantées sur des pieux forment la plus sinistre mise en scène. Mabonagrain est d'une taille gigantesque et d'une grande valeur. Sous ses coups, Érec perd la vue et l'ouïe : s'il n'avait appris l'art de la lutte en Angleterre, il aurait infailliblement le dessous. On le voit, aucune des autres luttes d'Érec n'a été présentée par le poète comme aussi dangereuse, aucune n'a exigé un tel déploiement de bravoure et de force. Loin de le céder aux autres par l'importance, elle est le digne couronnement des nombreux et variés combats qui se rencontrent dans le poème.

Mais cela est sans grande importance. Ce n'est pas en démontrant que l'*Érec* français est inférieur ou supérieur à l'*Ivain* français (toute comparaison générale des deux poèmes arriverait à ce résultat, puisque Hartmann se borne, pour les faits essentiels, au rôle de traducteur), que nous aurons gagné une base solide pour déterminer la chronologie des poèmes allemands de même nom. Pour arriver à la conviction que Hartmann, en écrivant *Ivain*, disposait d'un talent plus mûr, d'une expérience plus complète qu'en composant *Érec* ou inversement, il n'existe qu'un moyen. Il faut examiner les modifications apportées par Hartmann à chacun de ses deux poèmes, et si nous arrivons à constater que les changements sont généralement plus heureux dans l'un d'eux, c'est celui-là qu'il nous faudra nécessairement considérer comme le dernier en date, comme celui pour lequel Hartmann disposait d'un plus riche trésor de connaissances, d'un goût plus sûr, d'une science poétique plus profonde, qu'il aura par conséquent écrit dans un âge plus avancé. C'est cette comparaison que nous allons brièvement entreprendre.

Même les plus fanatiques admirateurs d'*Ivain* sont d'accord

pour reconnaître la forme défectueuse et le manque de convenance de la seule addition importante faite par Hartmann à l'*Ivain* français, nous voulons dire l'épisode de l'enlèvement de Guenièvre par Méléquant ¹. Nous n'insisterons donc pas. Mais ce n'est pas le seul développement malheureux que Hartmann ait ajouté à son texte. Le tendre sentiment qu'il prête à Ivain pour la fille du châtelain de Pesme-Aventure ², en contradiction avec son inoubliable amour pour Laudine; ses réflexions sur l'oisiveté à propos du combat d'Ivain et de Gauvain ³; son assimilation des deux champions à un prêteur et à un emprunteur, qui est poursuivie avec une désespérante longueur ⁴; la malencontreuse idée d'insister sur les dangers qui menacent la fontaine, insistance qui fait éclater le grave défaut de composition du poème; l'inutile lutte morale d'Ivain se demandant s'il doit aller au secours de Lunete ou combattre le géant Harpin ⁵; le passage brusque et non justifié d'un sentiment à un autre, comme c'est le cas pour la famille du châtelain persécuté par Harpin, sortant soudain de ses transes pour se livrer à la joie ⁶; la fâcheuse inspiration qu'a eue Hartmann de mettre dans la bouche de Gauvain un éloge de la constance de Laudine, l'épouse si vite consolée d'Ascalon ⁷; le remaniement malheureux du combat d'Ivain contre les accusateurs de Lunete ⁸; l'énigmatique message envoyé par Ivain à Gauvain après la défaite du géant Harpin, le premier prétendant que son ami devinera facilement le nom du Chevalier au lion, chose impossible, puisque Gauvain ne sait rien des aventures d'Ivain après leur séparation ⁹; la

1. V. notamment Roettecken, op. c., p. 54. — 2. H., Iv., 6511 et ss. — 3. H., Iv., 7171 et ss. — 4. H., Iv., 7143-7170 et 7189-7227. Chrétien ne fait qu'une allusion de quelques lignes à cette image. Chr., Iv., 6258-6262. — 5. H., Iv., 4870 et ss. Cette lutte est sans effet sur les événements et Ivain balancerait longtemps encore sur les deux partis à prendre si l'arrivée du géant ne venait mettre un terme à son irrésolution. — 6. Chrétien se contente de dire « n'ont-ques puis duel ne demenerent » (Chr., Iv., 4005). — 7. H., Iv., 2890 et ss. — 8. Chez Chrétien, c'est lorsque Ivain est fortement menacé par ses trois ennemis réunis que les amies de Lunete prient Dieu de venir à son aide. Hartmann a déplacé cette prière, qui chez lui, on ne sait pourquoi, a lieu après que le sénéchal est étourdi et qu'Ivain semble maître du champ de bataille (Chr., Iv., 4490 et ss., H., Iv., 5330 et ss.). — 9. Cette faute n'est pas dans l'original, où nous lisons : « Vous lui direz que je m'appelle le Chevalier au lion, qu'il

faute psychologique commise dans l'épisode du mariage de Laudine ¹; l'erreur relative au tilleul, qui, d'après Hartmann, reste vert toute l'année ²; l'omission, dans la véhémence apostrophée de Lunete à Ivain, du grief qui la motive, c'est-à-dire le prolongement de l'absence d'Ivain au delà du délai fixé ³; la contradiction que présentent les règles du combat à deux endroits différents ⁴; l'excuse en pur galimatias de l'esprit de contradiction des femmes, que Chrétien se borne à signaler et que Hartmann veut justifier, prétendant qu'on peut les amener du mal au bien et non du bien au mal, ce qui n'a rien à voir avec le reproche qu'on leur adresse, et qu'il formule lui-même ainsi : elles se refusent à reconnaître ce qui leur semble juste ⁵; l'éloge incompréhensible que font du courage et de la courtoisie d'Ivain des gens qui ne le connaissent point ⁶ : toutes ces altérations sont autant de fautes qui démontrent suffisamment que Hartmann n'était pas, lorsqu'il composa *Ivain*, le poète impeccable qu'on a dit.

Les additions relevées dans *Érec*, encore que quelques-unes choquent notre goût actuel, sont loin de témoigner d'une vue si courte et d'une si fâcheuse inexpérience. La plupart constituent de véritables progrès, d'incontestables perfectionnements de l'œuvre imitée ⁷. C'est tantôt une scène charmante de naturel et de vérité, comme celle où le comte félon interroge l'hôtelier avec une fiévreuse impatience ⁸, tantôt le récit d'une histoire imaginée pour faire paraître le récit plus vraisemblable ⁹; tan-

me connaît bien, que je le connais aussi et que cependant il ne sait qui je suis » (Chr., Iv., 4289 et ss.). — 1. V. plus haut, p. 138 et ss. — 2. H., Iv., 580. — 3. H., Iv., 3111 et ss. Chrétien donne le motif (Chr., Iv., v. 2742 et ss.). — 4. Gauvain et Ivain descendent de leurs chevaux pour combattre à l'épée, agir autrement eût été le fait de vilains (H., Iv., 7116 et ss.). Ivain et Ascalon, au début du poème, restent sur leurs montures après la rupture de leurs lances (H., Iv., 1018 et ss.). — 5. H., Iv., 1866 et ss. — 6. H., Iv., 4811 et ss. Chrétien dit justement : « Elles l'avaient ja mout chier — et cinc ganz tanz plus chier l'eüssent — Se la corteisie seüssent — Et la grant proesce de lui » (Chr., Iv., 4020 et ss.). — 7. M. Förster (Chr., Er, XVIII) constate la supériorité d'*Érec* sur *Ivain* dans les passages originaux. — 8. Nous avons reconnu que la première idée de cette scène avait été fournie à Hartmann par le conte ancien d'*Érec*; mais le mérite de l'exécution n'en appartient pas moins au poète allemand. — 9. Telle l'histoire de son prétendu ravissement contée par Énide pour endormir les défiances du comte félon.

tôt des traits de mœurs destinés à rapprocher la fiction de la réalité ¹; tantôt un tableau gracieux de l'impression que fait la beauté d'une femme sur un homme ²; tantôt des études sur certains caractères en particulier, et sur la nature des femmes en général ³; tantôt la modification intelligente d'une donnée essentielle ⁴.

On a reproché au poète allemand, et nous sommes loin de méconnaître la justesse du blâme, la longueur de la description du palefroi d'Énide. Mais il faudrait d'abord établir que, pour Hartmann lui-même, s'étendre sur les qualités de l'animal qui est l'inséparable compagnon du chevalier, sur la beauté d'objets de luxe artistement façonnés, constituait une faute de goût. Le contraire ne peut-il pas se soutenir avec la même vraisemblance? Est-ce chose absurde que de prétendre que Hartmann, à mesure qu'il avançait en âge, se passionnait de plus en plus pour les belles choses : coursiers brillants, selles élégantes, riches étoffes, et laissait cet intérêt se refléter dans ses œuvres? Si d'ailleurs faire passer devant les yeux du lecteur toutes les pièces d'une armure, toutes les parties d'un vêtement était considéré comme une faute pour les poètes de l'époque de Hartmann, comment expliquer que Godefroi de Strasbourg ait consacré près de deux cents vers à la description de l'armure et du cheval de Tristan ⁵, et qu'Ulrich de Zatzikhoven ait si longuement dépeint la tente de Lancelot ⁶? Prenons garde, dans l'apprécia-

1. Chasse au faucon des rois venant à la cour d'Arthur et discussions sur la valeur de leurs oiseaux (H., Er., 2028 et ss.). — 2. H., Er., 1484. La scène est plus jolie que chez Chrétien, dit M. Roettecken (op. c., p. 63). — 3. H., portrait de Kei (4629), de Gauvain (2719), de fée Morgane (5152); remarques sur le caractère féminin (1319 et ss., 5599 et ss.). — 4. Hartmann a eu raison de faire d'Érec un chevalier sans renom au début du poème. Nous comprenons difficilement que l'Érec de Chrétien, dont la gloire est assurée par un grand nombre d'exploits, se montre si irrité des reproches qu'on lui adresse. Il sait, et tout le monde avec lui, ce dont il est capable; le passé garantit l'avenir. Chez Hartmann, au contraire, il n'a derrière lui que deux exploits : la lutte contre Yder et le tournoi de Tanebrog. Sa réputation n'est pas solidement assise; il n'a encore cueilli que de maigres lauriers; aussi l'accusation de mollesse portée contre lui trouve-t-elle un cœur inquiet et facilement courroucé. De là sa colère et la décision soudainement prise d'imposer au monde le respect et l'admiration de son courage. — 5. *Tristan*, 6538 et ss. — 6. *Lanz.*, 4745-4912.

tion des œuvres du moyen âge, de substituer notre goût, notre appréciation, nos critères, au goût des gens de l'époque, et d'appliquer aux poètes une règle qu'ils ne connaissaient pas et qu'ils n'auraient pas acceptée.

On a aussi, et nous nous sommes associé à ces critiques, blâmé Hartmann de s'être substitué parfois à ses personnages et d'avoir mis, par exemple, dans la bouche d'Énide, lorsqu'elle croit Érec mort, des réflexions qui ne sont pas en situation ¹. C'est là une infériorité qui tient à l'esprit de Hartmann et qui se découvre dans toutes ses œuvres, celles de la jeunesse aussi bien que celles de l'âge mûr. *Grégoire* ² comme le *Pauvre Henri* ³ et *Ivain* ⁴ comme *Érec* en offrent des exemples.

Si nous passons au chapitre des suppressions, il nous faudra reconnaître que Hartmann a su, avec une plus grande sûreté dans *Érec* que dans *Ivain*, démêler le bon grain de l'ivraie. *Ivain* montre peu de traces d'éliminations de quelque importance. Hartmann se défie de ses lumières et n'ose trancher dans le vif. Dans *Érec*, au contraire, il n'a pas peur d'émonder. Il laisse de côté les répétitions monotones, assez fréquentes chez Chrétien ⁵, les faits accessoires surchargeant inutilement l'action ⁶, les développements prolongés outre mesure ⁷, plusieurs incohérences du récit ⁸, certaines contradictions ⁹. Il a

1. Roettecken, op. c., p. 53 et s. — 2. Dialogue de Grégoire avec l'abbé, 1385 et ss. — 3. Discours de la jeune fille à ses parents, d'une telle invraisemblance que Hartmann lui-même s'en est aperçu et dit comme explication que c'est le Saint-Esprit qui parle par sa bouche (P. H., 873 et ss.). — 4. H., Iv., enlèvement de Guenièvre. — 5. Origine d'Énide rapportée deux fois (Chr., Er., 509 et ss. et 1554 et ss.); monologues d'Énide exprimant les mêmes regrets (Chr., Er., 2589, 2782, 3103); résumé d'aventures fait par un personnage après que le poète les a déjà contées (Chr., Er., 5091 et ss., 6294 et ss., 6474 et ss.). — 6. Combat d'Érec contre la dernière bande de brigands (Chr., Er., 3011 et ss.), contre le sénéchal du comte félon (Chr., Er., 3571 et ss.), repentir du comte félon (Chr., Er., 3635 et ss.), entretien de Gauvain et d'Énide (Chr., Er., 4171 et ss.), attitude de l'amie de Mabonagrain (Chr., Er., 6294 et ss.), dialogue du valet du comte félon avec son maître (Chr., Er., 3227 et ss.). — 7. Discours de Kei, de Gauvain et de la reine à la vue d'Yder (Chr., Er., 1095-1145, H., Er., 1157-1170). — 8. Hartmann n'a pas reproduit la partie du discours de Coralus disant qu'il a refusé l'assistance que lui offre son beau-frère (Chr., Er., 521 et ss.). — 9. Après le combat d'Yder et d'Érec certains spectateurs se réjouissent, d'autres sont chagrinés (Chr., Er., 1073 et ss.). Plus loin tous se réjouissent (Chr., Er., 1251 et ss.). Hartmann semble avoir vu cette contradiction : il

fait preuve d'intelligence en retranchant la scène des adieux d'Érec à son père. Nous devons comprendre qu'Érec, après la révélation d'Énide, est si violemment affecté de l'accusation portée contre lui qu'il tombe dans une sorte de frénésie. Il ne faut pas qu'il ait le temps de se ressaisir : sans cela sa conduite à l'égard d'Énide trahirait une inexcusable brutalité. D'un autre côté, son refus de dire à son père le motif de son brusque départ ne témoigne pas d'une bien profonde affection filiale. Enfin la conclusion du poème français (voyage d'Arthur et de sa cour à Nantes, description des deux fauteuils, fêtes du couronnement d'Érec et d'Énide) constitue un appendice indépendant de l'ouvrage, et Hartmann a sagement fait de ne pas l'imiter ¹.

Les combats, a-t-on dit, sont ce que Hartmann a fait de mieux ². Ils sont certainement ce qu'il a fait de plus original et nous offrent un précieux critère pour déterminer la valeur de son *Érec*, comparée à celle de son *Ivain*. Or, il suffit d'une lecture même superficielle pour se convaincre que, dans le premier poème, ils sont plus nombreux, qu'ils offrent plus de variété, qu'ils témoignent d'une connaissance plus approfondie des conditions et des moyens de la lutte. *Ivain* ne présente comme combat classique que celui d'Ivain contre Gauvain. Les autres sont, ou très écourtés ³, ou livrés soit contre des géants, soit avec l'intervention du lion, ce qui leur enlève le caractère de joute régulière ⁴. Dans *Érec*, au contraire, la plupart des combats sont des luttes chevaleresques où seuls l'adresse, l'art et le courage décident du succès. Ils ont été étudiés avec le souci d'un connaisseur et représentés avec le relief d'un artiste maître de sa matière et sûr de son talent. La première de ces rencontres, celle d'Érec et d'Yder, est, de l'avis d'un critique, l'une des plus belles de toute l'ancienne littérature allemande. « Tout y respire le naturel, nous y sommes en pleine

spécifie que personne ne fut marri de la victoire d'Érec (H., Er., 1308 et s.). — 1. Cette partie est de « pur placage. » G. Paris, *Rom.*, 20, p. 158. — 2. Roet- tecken, op. c., p. 30. — 3. Ex. celui d'Ivain contre Ascalon ou contre Aliers. — 4. Il ne faut donc pas s'étonner, comme le fait M. Schmuhl (*Beiträge zur Würdigung des Stiles Hartmanns von Aue*, p. 103 et s.), s'il se rencontre dans *Ivain* moins de répétitions que dans *Érec*, où le nombre des combats est presque deux fois supérieur.

réalité, l'aspect des deux champions apparaît distinctement et se montre à nos yeux avec des contours précis ¹. » Un autre reconnaît que c'est l'exemple classique de la joute ². Le même éloge peut être décerné au combat d'Érec contre Mabonagrain, où Hartmann a épuisé toutes les ressources de son art, où sa puissance d'évocation est réellement supérieure, où tous les traits concourent à donner l'illusion de la réalité. Il est impossible, après avoir lu ces descriptions, si exactes au point de vue technique, de prétendre qu'elles sont l'œuvre d'un jeune écuyer sans expérience des armes. En affirmant qu'elles n'ont pu être écrites que par un homme pour qui la science des tournois n'a plus de secrets, on sera plus près de la vérité. Au point de vue poétique, il faut reconnaître que, bien mieux que dans *Ivain*, Hartmann a su, dans *Érec*, donner de la vie et de l'agrément à ses peintures de combats en les interrompant, à la façon d'Homère, par les discours des champions ³, par des pauses habiles, par d'intéressantes alternatives de succès et de désavantage du héros sympathique.

Si nous établissons un parallèle entre les comparaisons d'*Érec* et d'*Ivain*, nous serons forcés de constater que, dans le premier poème, elles sont plus nombreuses ⁴ et plus originales. Les meilleures d'*Ivain* sont simplement traduites de Chrétien ⁵, alors que dans *Érec* elles sont souvent la propriété de Hartmann. Elles ont, en outre, le mérite de la justesse et de la vigueur. C'est ainsi que le froissement des lances dans un tournoi est comparé au bruit d'une forêt secouée par l'ouragan ⁶, l'arrivée impétueuse d'un chevalier couvert de fer au fracas d'un vent violent ⁷, la fuite éperdue de gens en proie à une panique à la hâte des souris se glissant précipitamment dans leurs trous ⁸, une avalanche de fuyards escaladant les murailles à une nuée

1. Hausen : *Die Kampfschilderungen bei Hartmann von Aue und Wirnt von Gravenberg*, p. 99. — 2. Niedner : *Das deutsche Turnier im XII und XIII Jahrhundert*, p. 39. — 3. Hausen, op. c., p. 75. — 4. Schmuhl, op. c., p. 1. M. Schmuhl ajoute que ces comparaisons offrent plus de défauts que celles d'*Ivain*. Mais il néglige de le démontrer. Il ne relève que l'abus de la personification (p. 4). Or cet abus existe également dans *Ivain*, 1537 et ss., 1625 et ss. — 5. H., Iv., 5057, 5074, 6727. — 6. H., Er., 2609 et ss. — 7. H., Er., 2680 et ss. — 8. H., Er., 6652 et s.

de grêle ¹, la fantastique apparition d'une magicienne à la soudaineté du mouvement de la main ou du froncement des sourcils ², etc.

Bizarre contradiction ! *Érec* serait l'œuvre de jeunesse de Hartmann, et dans aucune autre on ne rencontre la preuve d'un savoir aussi varié et aussi étendu. (Il va de soi que nous ne considérons que les passages ajoutés par Hartmann à son texte.) Partout dans *Érec* abondent les témoignages de connaissances les plus diverses et les plus sûres. Le poète se montre expert aussi bien en matière de chasse ³, de médecine ⁴, de luxe ⁵ et de chevaux ⁶, que de mythologie, de littérature ⁷, de philosophie et de traditions populaires ⁸. C'est enfin dans *Érec* que se révèle, pour tout ce qui concerne la vie chevaleresque, mœurs, vêtements, combats, fêtes ⁹, la compétence d'un homme familier avec tous les usages de cour de son époque et d'un connaisseur dont le goût a eu le temps de se former.

Les partisans de l'antériorité d'*Érec* expliquent l'érudition qui apparaît dans ce poème par l'empressement d'un jeune homme frais émoulu de l'école et désireux de faire étalage d'un savoir récemment acquis ¹⁰. Il est d'abord bien étrange que cet étalage soit si judicieusement mis à sa place et qu'un adolescent inexpérimenté ait su garder si souvent la mesure et placer si à propos sa science. De plus, il faudrait admettre qu'à l'école où

1. H., Er., 6658 et ss. — 2. H., Er., 5172 et ss. — 3. Aménagement du parc de Penefrec pour trois sortes de gibier (H., Er., 7132 et ss.; v. Schönb., p. 328). — 4. Effets d'un onguent, v. Schönb., p. 337. — 5. Selle d'Énide et ses accessoires, pavillon de l'amie de Mabonagrain, château de Brandigan — 6. Palefroi d'Énide Chrétien ne donne que de vagues indications (V. Schönb., p. 337). — 7. Citations de Jupiter, de Junon, de Pallas, de Sibille, d'Érichtho, allusion à la légende de Pyrame et de Thisbé. — 8. Énumération des quatre éléments primordiaux qui constituent le monde, libations en l'honneur de sainte Gertrude. — 9. Roettecken, op. c., p. 26. — 10. Le *Grégoire*, où les souvenirs de l'école paraissent si frais, où la connaissance de la Bible et des livres sacrés est si complaisamment déployée, devrait alors être classé comme le premier de tous les poèmes de Hartmann, celui qu'il composa à la sortie de l'école monastique. — Si le souci de faire valoir ses connaissances devait être invoqué pour Hartmann comme preuve de l'antériorité de ses œuvres, nous serions forcés de mettre l'*Érec* avant le *I. Bûchlein*, puisque là il se sert du mot savant *carbunculus* (Er., 7743), alors qu'ici il emploie le mot vulgaire *karfunkel* (*I. Bûchl.*, 1500).

Hartmann a acquis son instruction, on lui ait fait des cours d'hippologie, de cynégétique, d'architecture, d'art industriel et de science mondaine. Rien n'est moins vraisemblable. La vérité est que Hartmann, comme il nous en fait l'aveu lui-même ¹, était un ami de la lecture. Les livres, la fréquentation d'hommes de savoir, enfin la grande école de la vie l'ont peu à peu formé et instruit. Plus il avançait en âge, plus il se plaisait à mettre au jour, dans ses ouvrages, ses connaissances lentement acquises.

Ce qui confirme notre opinion que Hartmann n'était plus un jeune homme, et était, en tout cas, moins jeune lorsqu'il composa *Érec* que lorsqu'il écrivit *Ivain*, c'est le ton général du poème. Il y règne une élévation de pensée, une gravité, un sens rassis, qui décele la maturité. Aux aventures chevaleresques se mêlent des préoccupations d'ordre sérieux. Le poète ne manque pas de signaler la sage conduite d'Érec comme roi. Il fait le procès à la superstition. Il y prodigue les sentences et les préceptes. La religion y a un autre caractère que dans *Ivain*. Il est fréquemment question de Dieu, mais non d'une manière conventionnelle et suivant certaines formules de tradition ². Significatifs parce qu'ils sont inspirés par un profond sentiment religieux sont les passages où Hartmann se transporte par la pensée dans la situation de l'homme implorant le secours de Dieu ³, où un héros exprime sa confiance dans le succès si la protection divine ne lui fait pas défaut ⁴, où Dieu est représenté comme le maître absolus des choses de ce monde ⁵. La conclusion de l'*Érec* de Chrétien mise en parallèle avec celle de l'*Érec* allemand montre l'état d'esprit de Hartmann lorsqu'il composait son poème. Alors que l'épopée de Chrétien se termine par un hymne de gloire et de pompe mondaine, Hartmann se préoccupe de fixer les devoirs de l'homme envers Dieu. Il donne en exemple son héros qui « agit comme les sages en faisant remonter à Dieu l'origine de ses succès que les sots n'attribuent qu'à leur

1. P. H., 6 et s. — 2. Dans bien des passages Hartmann a ajouté à son modèle une pensée religieuse. Ainsi Er., 8635 et ss., 533 et ss., 7069 et ss., 8856 et ss., 2540 et ss. — 3. H., Er., 2488 et ss., 8635 et ss. — 4. H., Er., 533 et ss., 8856 et ss. — 5. H., Er., 8856 et ss., 8588, 9055, etc.

seul mérite ¹. » Que nous sommes loin de la fin d'*Ivain*, où le poète souhaite à ses lecteurs le bonheur et l'honneur de ce monde ! A ce point de vue *Érec* fait prévoir les œuvres purement religieuses de Hartmann.

A côté des raisons tirées du talent du poète et du caractère de l'homme, il en est d'autres que nous trouvons dans le texte même et qui font croire à l'antériorité d'*Ivain* sur *Érec*. On rencontre, en effet, dans *Érec* un certain nombre de passages qui existent également dans *Ivain*. Mais comme dans ce poème ils sont mieux en situation, plus logiquement amenés, c'est là qu'ils ont dû trouver place en premier lieu, alors que leur introduction dans *Érec* tient à une réminiscence. S'il est, par exemple, naturel que Lunete dise à sa maîtresse qu'elle agit en femme en pleurant son époux ², la louange est moins compréhensible dans la bouche du comte de Limors félicitant Énide de regretter le mari qu'il aspire à remplacer ³. Le passage où le même comte expose à Énide que son époux n'était ni si noble, ni si riche, ni si fort, ni si beau, ni de si grand renom qu'on ne puisse lui trouver un successeur ⁴, semble avoir été inspiré par le discours tenu par Lunete à Laudine pour la décider à épouser le vainqueur d'Ascalon ⁵. Le vers identique, où il s'agit de la possession d'un nouveau paradis ⁶, est amené naturellement dans *Ivain* par l'énumération des délices de la fontaine merveilleuse. Il est peu motivé dans *Érec*. La pensée « jamais homme ne fut plus aimé de ses compagnons ⁷ » s'applique mieux à Ivain qu'à Érec, représenté par le poète comme un tout jeune homme, qui n'a pas encore fait ses premières armes et par conséquent n'a pu nouer ces amitiés solides que forment les dangers courus en commun. Enfin Hartmann dit plus vraisemblablement de Laudine, dont l'époux vient d'être tué, que d'Énide, qui voit Érec sur le point de tenter une dangereuse aventure, mais encore vivant à ses côtés, qu'elle tomba évanouie et que la clarté du jour se transforma pour elle en une nuit profonde ⁸.

1. H., Er., 10123 et ss. — 2. H., Iv., 1796 et ss. — 3. H., Er., 6222 et ss. — 4. H., Er., 6242 et ss. — 5. H., Iv., 1955 et ss. — 6. H., Iv., 686 et s.; H., Er., 9540 et s. — 7. H., Iv., 2646; H., Er., 1272. — 8. H., Iv., 1325 et s.; H., Er.,

Il y a plus. Certains passages qui se trouvent et dans l'*Érec* et dans l'*Ivain* de Hartmann sont dans l'*Ivain* de Chrétien, sans être dans son *Érec*. Ce fait évidemment n'admet qu'une explication. Les passages en question ont été connus par Hartmann lorsqu'il traduisait *Ivain*. Soit à dessein, soit inconsciemment, il les a répétés dans *Érec* ¹. Voici les principaux de ces passages :

1) « Un homme mortellement affligé en aurait eu le cœur consolé, » dit Hartmann ² imitant la pensée de Chrétien : « car joie, s'onques la conui. — Fest tost obliër grant ennui ³, » pensée reproduite dans *Érec* : « un homme dont le cœur serait oppressé de chagrin l'oublierait en venant ici ⁴. »

2) Les gens du châtelain menacé par le géant Harpin dissimulent de leur mieux leur douleur afin de ne pas attrister leur hôte ⁵. Cette idée commune à l'*Ivain* français et à l'*Ivain* allemand se retrouve dans l'*Érec* allemand, où elle est attribuée aux amis des chevaliers tués par Mabonagrain ⁶, mais non dans l'*Érec* de Chrétien.

3) Le *veissel* de l'*Ivain* français, qui contient à la fois amour et haine ⁷, et imité par Hartmann dans son *Ivain* ⁸, inspire au poète allemand deux vers d'*Érec*, où il déclare que ni l'envie ni la haine n'ont trouvé en *Érec* et *Énide* un *vase* pour y séjourner ⁹, pensée absente de l'*Érec* de Chrétien.

4) L'image de l'armure brisée comme un fêtu ¹⁰ a été tirée par Hartmann de l'*Ivain* de Chrétien ¹¹ et reproduite dans son *Érec* ¹². Elle fait défaut dans l'*Érec* français.

5) La comparaison de Kei, désarçonné et tombant lourdement comme un sac, qui se trouve dans l'*Érec* de Hartmann ¹³, aussi bien que dans son *Ivain* ¹⁴, a dû être inspirée par l'*Ivain* de Chrétien ¹⁵.

8825 et s. — 1. M. Henrici, qui d'ailleurs ne cite pas ces passages, dit qu'il faut admettre ou que Hartmann s'est servi de l'*Ivain* de Chrétien en écrivant son *Érec*, ou que l'*Érec* actuel contient des interpolations tirées de l'*Ivain* allemand. Cette seconde supposition lui paraît la plus vraisemblable (Henrici, op. c., II, XI et XII). Pour nous, elle n'est pas plus justifiée que la première. — 2. H., Iv., 609 et ss. — 3. Chr., Iv., 457 et s. — 4. H., Er., 8734 et ss. — 5. Chr., Iv., 3809 et ss., H., Iv., 4386 et ss. — 6. H., Er., 8249 et ss. — 7. Chr., Iv., 6022 et s. — 8. H., Iv., 7041 et ss. — 9. H., Er., 1494 et s. — 10. H., Iv., 5380. — 11. Chr., Iv., 4525. — 12. H., Er., 2798. — 13. H., Er., 4729. — 14. H., Iv., 2585. — 15. Chr., Iv., 2255 et s.

7) L'échange des cœurs des amants, dont l'idée a été puisée par Hartmann dans l'*Ivain* français ¹, et qui apparaît dans l'*Ivain* allemand à l'endroit correspondant au texte français ², se retrouve dans l'*Érec* allemand ³, alors que l'*Érec* français n'en offre pas trace ⁴.

8) Enfin l'épisode des quatre-vingts femmes vivant à *Joie de la Cour* et délivrées de leur captivité par Érec semble être un souvenir des femmes retenues prisonnières au château de Pesme-Aventure et rendues à la liberté par Ivain, trait emprunté à l'*Ivain* de Chrétien et qu'on cherche vainement dans son *Érec*.

L'examen du vocabulaire d'*Érec* nous fournit aussi des arguments qui attestent la postériorité de ce poème relativement à *Ivain*.

Dans l'*Érec* de Chrétien, Hartmann a trouvé la forme *Pendragon*, comme dénomination du père d'Arthur. Lui-même écrit *Utpandragon* ⁵. D'où lui vient ce nom ? De l'*Ivain* de Chrétien, où il a lu *Uterpandragon* ⁶, qu'il a contracté en *Utpandragon*.

Un certain nombre de mots usités dans l'*Érec* allemand, et employés par les poètes postérieurs à Hartmann, ainsi que par Hartmann lui-même dans son *Grégoire*, ne se rencontrent pas dans l'*Ivain* du même auteur. Nous sommes donc autorisés à supposer qu'ils étaient inconnus à Hartmann au moment où il composait *Ivain* : il se les est appropriés par la suite et en a tiré parti pour *Érec*. Ce sont des termes techniques, des expressions relatives au combat, qui auraient trouvé place dans *Ivain* comme elles ont trouvé place chez les contemporains et successeurs de Hartmann. Tels sont les mots *enschumpfieren* ⁷, *punieren* ⁸, *keren* ⁹, le terme figuré *urborn* ¹⁰, les locutions *schenkel fliegen* ¹¹, *den schilt ze halse nemen* ¹², *es tuon* ¹³. Au contraire, il n'y

1. Chr., Iv., 2642 et ss. — 2. H., Iv., 2990 et ss. — 3. H., Er., 2363 et ss. — 4. Le vers « li uns a l'autre son cuer anble » (Chr., Er., 1514) n'a pu être l'origine du développement de Hartmann. — 5. H., Er., 1786. — 6. Chr., Iv., 663. — 7. H., Er., 2648, 2659, 2697; Parz., 100, 11, etc.; God., *Trist.*, 18917; *Wigalois*, 3548. — 8. H., Er., 2460; Parz., 387, 9; God., *Trist.*, 9167; *Wigalois*, 11806. — 9. H., Er., 2692; *Wigalois*, 3548. — 10. H., Er., 2530, 2583; H., Grég., 1686; Parz., 614, 25, etc. — 11. H., Er., 761; H., Grég., 1599; Parz., 174, 2; God., *Trist.*, 6843; *Krone*, 190 a. — 12. H., Er., 798, 3216; Parz., 174, 2; *Wigalois*, 451; *Krone*, 225 b. — 13. H., Er., 2720; Parz., 726, 9; *Wigalois*,

a guère qu'un seul terme technique employé dans *Ivain* qui soit absent d'*Érec* : c'est le mot *leisiren* ¹, que Hartmann, pour une raison que nous ne voyons pas, n'a pas utilisé dans *Érec* ².

Examinons maintenant les raisons sur lesquelles la critique se fonde pour proclamer la postériorité d'*Ivain* relativement à *Érec*. Elles sont de deux sortes : 1) indications données par Hartmann dans ses poèmes ; 2) motifs tirés du vocabulaire et de la métrique des deux ouvrages en question.

1) On dit qu'il faut bien qu'*Érec* ait été écrit avant *Ivain*, puisque, dans ce second poème, il est fait allusion au premier. Gauvain y conseille à Ivain de ne pas imiter Érec, qui, par amour pour Énide, se laissa aller à l'oisiveté ³. Cette citation serait décisive, si Hartmann, par quelque trait précis, faisait entendre que c'est son poème qu'il a en vue. Mais, dans sa généralité, elle ne prouve qu'une chose, c'est que Hartmann connaissait la fable d'*Érec* lorsqu'il écrivait *Ivain*, et qu'il la supposait connue du lecteur. Cela n'a rien que de naturel, étant donné le rapide succès obtenu par le poème de Chrétien (ou le conte antérieur à celui-ci). Hartmann cite Érec comme le citent une grande quantité de poètes français et provençaux, pour lesquels il était *Érec li bien coneuz* ⁴. Le choix très heureux que le poète allemand a fait des ouvrages français dont il a entrepris la traduction montre qu'il était très bien renseigné sur les œuvres littéraires de la France. Comme Hausen, Gutenberg, Bernger, de Horheim, Wolfram d'Eschenbach (v. *Eraclius* : Graef, p. 40), il avait lu nombre de nos poèmes. Quoi d'étonnant qu'il ait songé à com-

11016, etc. — 1. H., Iv, 5324. — 2. Sans attribuer plus d'importance qu'il ne convient à des rapprochements qui peuvent s'expliquer par des coïncidences fortuites, il nous faut citer ici un vers du 1^{er} livre de *Parz.* : *Her uf ze mir od sol ich dar* (22, 7), qui a une surprenante analogie avec le vers d'*Ivain* : *Wil er her od sol ich dar* (8034). Si le vers de Wolfram était une imitation de celui de Hartmann, il faudrait conclure qu'*Ivain* a été écrit avant le 1^{er} livre de *Parzival*. En revanche, il est incontestable qu'en composant le 1^{er} livre de *Parzival*, Wolfram ne connaissait pas l'*Érec* de Hartmann. Il n'aurait pas confondu le nom de la fée Morgane avec un nom de pays (*Parz.*, 56, 18). — 3. H., Iv., 2791 et ss. — 4. V. Holland : *Chrestien von Troies*, p. 29 et ss.; Förster : *Chr., Er., XIV* et s.

parer son héros dans *Ivain* à cet Érec dont il avait lu et admiré l'histoire? N'a-t-il pas, d'ailleurs, dans le même *Ivain*, traité à fond l'épisode de l'enlèvement de Guenièvre par Méléaguant, épisode qu'il n'a pas trouvé dans le *Chevalier au lion* de Chrétien, mais dans un autre poème du même auteur? N'a-t-il pas cité aussi, dans *Érec*, la légende de Pyrame et Thisbé, qu'il connaissait vraisemblablement par le conte qu'en avait fait Chrétien ¹?

On affirme, en outre, que Hartmann devait être très jeune lors de la composition d'*Érec*, parce qu'il se nomme dans cet ouvrage un *tumber knecht* ², alors que dans *Ivain* il s'attribue fièrement le titre de chevalier. Le jeune écuyer, dit-on, qui composa *Érec*, devint ensuite chevalier, puis composa *Ivain*. Certes, si la signification de *knecht* était celle d'écuyer, l'argument serait convaincant. Mais il n'en est pas ainsi. Le mot *knecht* s'applique fréquemment au chevalier lui-même, soit comme qualification injurieuse, soit comme appellation familière, soit, enfin, comme désignation modeste. Sans sortir des œuvres de Hartmann, nous trouvons un certain nombre de passages où un chevalier est appelé *knecht*. *Ivain* ³, Gauvain ⁴, Mabonagrain ⁵ sont ainsi désignés. Érec et Yder ⁶, Érec et Guivret ⁷ sont comparés à deux vaillants *knechte*, c'est-à-dire chevaliers, et l'un des éditeurs de Hartmann, défenseur cependant du sens étroit de *knecht*, est forcé, dans une de ses notes, de l'expliquer par chevalier ⁸. L'usage de Hartmann est de considérer *knecht* comme synonyme de chevalier ⁹ et même de noble seigneur ¹⁰. En réalité, ce mot correspond exactement au français *vassal*, qui n'implique nullement la privation de la qualité chevaleresque ¹¹.

Reste l'épithète *tump*, qui, déclare-t-on, prouve la jeunesse de l'auteur d'*Érec*. Déjà M. Wilmanns et M. Schreyer ont contesté

1. Et qui est conservé dans l'*Ovide moralisé*, dont l'auteur est probablement Chrétien de Troyes. V. A. Thomas, *Rom.*, 22, p. 271. — 2. H., Er., 1602, 7479. — 3. H., Iv., 2513. — 4. H., Er., 1628. — 5. H., Er., 8385. — 6. H., Er., 834, 902. — 7. H., Er., 4404. — 8. Bech : H., Er., note au vers 1501. — 9. H., Er., 7017, 5412. — 10. H., Er., 2069. — 11. Chr., Er., 895, 927, 1255, 4059, etc. On trouve même en français le mot valet appliqué à un chevalier : Saichies de voir cis vallès est mes fils — Chevalliers est par vertet le vos dis (*Raoul de Cambrai*, 8143 et ss.).

l'exactitude de cette interprétation ¹. Ils ont montré, par des exemples tirés de Walther de la Vogelweide et de Hartmann lui-même ², que *tump* signifie sot et non jeune, inexpérimenté. De nombreux passages prouvent que c'est bien par *sot* qu'il faudrait traduire ce mot en français. Ainsi, *tumber zorn* ³ signifie folle colère, l'opposition de *witzig* et *tump* ⁴, de *wise* et de *tumbe* ⁵ se rendra par sage et sot. *Tumber man*, dans une chanson de croisade de Hartmann et dans une de ses poésies lyriques, est synonyme d'insensé ⁶. Enfin, il existe deux vers d'Érec, où le héros s'appelle *tumber man*, parce qu'il a commis une folie en voulant arrêter seul une troupe nombreuse ⁷.

Par *tumber knecht*, Hartmann a donc entendu non pas jeune écuyer sans expérience, mais homme de peu de sens, c'est-à-dire le contraire d'un homme sage, d'un *wiser man* ⁸, comme il le dit lui-même. N'était la crainte de paraître céder au goût du paradoxe, nous soutiendrions volontiers que l'emploi de cette désignation prouve le contraire de ce qu'on a prétendu. Dans les deux passages où Hartmann se dit un *tumber knecht*, il se trouve avoir à décrire, ici, l'extrême beauté d'une femme ⁹, là, la magnificence d'un harnais superbe ¹⁰. Avec une modestie charmante, il se refuse. Il déclare qu'il est incapable de se tirer à son honneur d'une pareille tâche. Il justifie son impuissance, comme l'ont fait d'autres poètes avant et après lui, en se désignant comme un homme de petit talent ¹¹. Doit-on attendre cet aveu d'un jeune homme qui ne doute de rien ou du talent mûr qui sait se connaître et se juger? Si Hartmann se nomme chevalier dans *Ivain*, il ne nous faut probablement voir là qu'un accès de vanité juvénile, la fierté d'un dignitaire tout récemment promu, dont nous ne trouvons plus trace plus tard dans *Grégoire* ¹². Si, dans le *Pauvre Henri*, Hartmann fait de nouveau

1. Schreyer, op. c., p. 16. — 2. M. S. F., 210, 13. — 3. Grég., 1454. — 4. P. H., 593 et s.; H., Er., 921, 8701. — 5. I. Buchl., 3. — 6. M. S. F., 209, 30; 206, 7. — 7. H., Er., 7011. — 8. H., Er., 1591. — 9. H., Er., 1602. — 10. H., Er., 7479. — 11. Dans une situation identique Henri de Freiberg se décerne le même qualificatif, « *ich tumber künstenlöser man* » (*Tristan*, 46). De même Rugge (M. S. F., 96, 1), Ulrich de Lichtenstein (251, 18) se servent en parlant d'eux-mêmes de *tumber man*, comme expression modeste (Érich Schmidt, *Reinmar und Rugge*, p. 10). — 12. C'est l'opinion de M. Saran : « *Nun ist*

mention de sa qualité de chevalier, c'est parce que, dans ce poème, il a voulu nous donner les indications les plus précises sur son rang et sa situation sociale ¹.

2) Les arguments les plus importants en faveur de la priorité d'*Érec* sont tirés de la forme du poème, c'est-à-dire de l'étude du vocabulaire et des particularités prosodiques. On répète encore aujourd'hui, sur la foi de Haupl, qu'*Érec* est antérieur à *Ivain*, parce qu'il contient plus de mots français, plus de termes populaires et plus de négligences poétiques.

Nous reconnaissons qu'on trouve dans *Érec* plus de mots français que dans *Ivain*. Le tableau que nous en donnons plus loin ² montre qu'il en contient presque le double. Mais s'est-on bien assuré que Hartmann lui-même, et c'est là l'essentiel, considérait comme une imperfection l'usage de mots français, et qu'à mesure qu'il progressait, il les éliminait de ses œuvres? L'opinion de Hartmann, qui seule serait concluante, nous est absolument inconnue ³. Si nous examinons comment ses contemporains ou successeurs immédiats envisageaient cette question, nous voyons que la poésie courtoise, loin de réprouver et de rejeter progressivement les termes empruntés à notre langue, leur a, au contraire, fait une place de plus en plus large. Si déjà Eilhart d'Oberg avait introduit un certain nombre de locutions françaises dans son *Tristan*, afin de satisfaire à la mode du temps, c'est après Hartmann une véritable débauche de mots français. Le *Lancelot* de Zatzikhofen, le *Tristan* de Godefroi de Strasbourg, le *Parzival* de Wolfram d'Eschenbach, le *Wigalois* de

es aber doch undenkbar, dass Hartmann in einem kreise, der doch im wesentlichen aus rittern (bezu. damen) bestand, sich mit seiner ritterwürde so andauernd aufgespielt hätte; als neugebackener ritter mag er es vielleicht getan haben; später wäre es albern gewesen, » op. c., p. 55. — 1. Il se dit ministériel d'Aue, ce qu'il ne fait nulle part ailleurs et nous renseigne même sur son goût pour la lecture. — 2. V. appendice IV. — 3. Si l'on objecte que *Grégoire*, écrit après *Érec*, contient moins de termes français que celui-ci, nous répondrons que la raison en est dans le sujet. *Grégoire* est une légende pieuse où l'élément chevaleresque ne joue qu'un rôle secondaire. *Érec*, au contraire, est la glorification de la vie chevaleresque et de ses manifestations, empruntées à la France et pour lesquelles le bon ton et aussi la nécessité (en l'absence de mots allemands) exigeaient l'usage de vocables français.

Wirnt de Gravenberg en sont remplis. Fréquemment nous rencontrons dans ces œuvres des vers entiers écrits dans notre langue ¹. « L'allemand de Wolfram, dit un critique, est bigarré de mots français ². » On a prétendu, il est vrai, que l'auteur du *Parzival* avait, par ce copieux usage de vocables exotiques, voulu railler la coutume de son temps, mais justice a été faite de cette bizarre allégation ³. La vérité est, qu'avec les coutumes, les modes et les livres de *Carlingie* ⁴, la langue française avait acquis droit de cité en Allemagne, et qu'il était de bon ton, dans les cercles courtois, d'en faire usage. C'était un signe de bonne éducation. Thomasin de Zirclaria ⁵, quoique faisant la guerre aux mœurs importées de France, ne blâme pas le style mélangé de mots français. Par là, dit-il, l'Allemand qui ne sait pas le français apprendra facilement de *jolis termes* ⁶. Il serait donc singulier que Hartmann se fût, contrairement à la mode régnante, appliqué à bannir de ses poèmes ce qui, aux yeux de son époque, en constituait l'un des agréments. N'est-il pas plus juste de prétendre qu'il a simplement suivi le courant, et que, dans *Érec*, postérieur à *Ivain*, il a hasardé certains mots français qu'il n'avait jusque-là pas osé employer, de même que Wolfram d'Eschenbach en a fait un usage plus fréquent dans son *Willehalm* que dans son *Parzival* ⁷.

A côté des mots français, Hartmann aurait, dans *Érec*, admis un certain nombre de termes populaires tenus dédaigneusement à l'écart par la poésie de cour, et dont il s'est gardé plus tard dans *Ivain*.

Il importe tout d'abord de faire une constatation dont personne n'a apprécié l'importance au point de vue de la chronologie d'*Érec*, et qui, cependant, mérite considération. Alors que les autres poèmes de Hartmann, notamment *Ivain*, nous ont été transmis par plusieurs manuscrits, dont quelques-uns ont été

1. V. les listes données par Otto Steiner dans Bartsch : *Germanistische Studien*, II, p. 250 et 252. — 2. P. H., Wackern.-Toischer, p. 24. — 3. Wolfr. d'Eschenbach, éd. Bartsch, XII. — 4. H., Er., 1545, I. *Büchl.*, 1280. — 5. *Wel-scher Gast* écrit en 1215 ou 1216, par conséquent au temps où écrivait Hartmann, ou immédiatement après. — 6. *Wan dā lernt ein tiutsche man, — der lîht niht welhîschen kan, — der spæchen wörter harte vil.* — 7. V. Steiner, op. c., p. 255.

écrits peu de temps après la mort de Hartmann ¹, il ne nous reste d'*Érec* qu'une seule rédaction. Ce manuscrit, postérieur de trois siècles à la mort de Hartmann, est mutilé et fourmillé d'in-corrections ². Il suffit de comparer la liste des chevaliers de la Table Ronde chez Chrétien et dans cette œuvre pour voir, par l'horrible déformation des noms, combien défectueux est ce texte. Il est d'ailleurs facile de comprendre que, dans l'énorme laps de temps qui s'est écoulé entre la composition du poème et la transcription qui nous reste, les nombreux copistes (*Érec* a eu une très grande vogue et a dû être fréquemment transcrit), qui prenaient maintes libertés avec leurs manuscrits ³, aient défiguré l'œuvre de Hartmann. Ne nous dit-on pas que celui des manuscrits d'*Ivain* qui a été conservé dans la même collection qu'*Érec* n'a aucune valeur pour la reconstitution du texte authentique? Aussi croyons-nous, avec l'un des éditeurs d'*Ivain*, qu'on devrait, vu le déplorable état du texte d'*Érec*, s'interdire toute comparaison entre ce poème et les autres œuvres de Hartmann ⁴. Mais les critiques allemands, suivant l'exemple de Haupt, ont traité *Érec* comme un ouvrage de transmission excellente. Ils ont fait le relevé des taches qu'ils y constataient, et les ont simplement portées à l'actif de Hartmann ⁵. Dans l'ignorance où nous sommes actuellement de l'état exact du poème tel que Hartmann l'a écrit, nous ne devons, en bonne justice, accorder qu'une confiance très limitée aux critères tirés de la langue, du style et de la versification ⁶.

1. Et encore M. Henrici, qui a étudié et comparé ces manuscrits pour son édition d'*Ivain*, n'ose-t-il affirmer qu'il présente au public le travail de Hartmann lui-même (Henrici : *Iwein*, II, p. XXXIX) — 2. Non seulement le début manque, mais il y a plusieurs lacunes dans le corps de l'ouvrage (après le vers 4628 et probablement aussi après le vers 3224 où Hartmann devait conter la défaite du troisième brigand). Ce manuscrit a été conservé dans la fameuse collection d'Ambras. — 3. Les copistes du moyen âge écrivaient les œuvres antérieures dans leur dialecte (P. H., Wackern.-Toischer, p. 29). — Henrici, *Iwein*, II, p. XXXIII. — 4. Henrici, op. c., XXXV. — 5. Haupt reconnaît bien que la responsabilité de maintes fautes doit peser sur les copistes (*Érec*, XIV), mais il ne les impute pas moins toutes à Hartmann. — 6. Cette opinion était déjà celle de Wackernagel, qui renonçait pour cette raison à établir la chronologie des autres œuvres de Hartmann, mais qui, par une bizarre inconséquence, acceptait l'antériorité d'*Érec* (P. H., Wackern.-Toischer, p. 18).

Cette réserve faite, passons à l'examen des mots populaires contenus dans *Érec*.

De ces termes, les uns se trouvent également dans d'autres poèmes de Hartmann, que l'on s'accorde aujourd'hui à considérer comme postérieurs à *Ivain*, ou dans *Ivain* lui-même. Nous rencontrons *gemeit* dans le *Pauvre Henri* ¹, *begarwe* dans *Grégoire* ², *neinâ* dans le *Pauvre Henri* ³. D'autres mots estampillés comme termes populaires pour les besoins de la cause ne le sont nullement : tels *magedin* et *waetlich* ⁴. D'autres encore auraient été exclus de la poésie courtoise et, chose singulière, se rencontrent chez les poètes courtois contemporains et successeurs de Hartmann. *Garwe*, *albegarwe*, *vâlant*, sont employés couramment par Godefroi de Strasbourg, qui, pourtant, était un poète courtois, et par Conrad de Wurzburg ⁵. D'autres, enfin, sont des formes dialectales qui peuvent provenir du fait des copistes, et dont pourtant nous retrouvons quelques-unes dans la poésie courtoise : tels *neizwas* ⁶, *neizwie* ⁷, *menegin* ⁸, *mahte* pour *mohle* ⁹, *sum* ¹⁰. L'emploi de la conjonction *joch*, que Haupt reproche à l'auteur d'*Érec* comme non courtoise, se trouve aussi dans *Ivain* ¹¹. L'argument tiré de la présence de *prüeven*, qui se rencontre six fois dans *Érec*, alors qu'on ne le trouve pas dans *Ivain*, prouve le contraire de ce qu'on affirme ¹². Ce terme est une conquête de la seconde moitié du XII^e siècle ¹³. Il est permis de croire que Hartmann, qui ne le connaissait pas encore lorsqu'il a écrit *Ivain*, se l'est approprié avant de composer *Érec*, où il a eu plusieurs fois l'occasion de l'employer. L'expression *faire jaillir le feu des heaumes* ne peut rien démontrer pour la chronologie d'*Érec* : en effet, elle se trouve dans *Ivain* ¹⁴. Ce

1. P. H., 1201. Ce mot est fréquemment employé par Otte : Éraclius, v. 2030, 2221, 1743. 2411, etc. Zatzikhoven, 86, etc. Wirnt de Gravenberg, 60, 37, etc. — 2. Grég., 1949, 3851. — 3. P. H., 1276. — 4. V. Greve : *Leben und Werke Hartmanns von Aue*, p. 49. — 4. *Garwe* (*Trist.*, 1297, 8147, 9093, etc.), *albegarwe* (*Trist.*, 7773, *Engelh.*, 2178), *vâlant* (*Tristan*, 6217, 9052, etc.). — 6. Zatzikhoven, 2295. — 7. Zatzikhoven, 2774. — 8. V. Greve, op. c., p. 46. — 9. V. Weinhold : *A. Gr.*, p. 16. — 10. Weinhold, op. c., p. 296. — 11. Iv., 4931. — 12. Naumann, *Zeit. f. d. A.*, 22, p. 35. — 13. Benecke, *M. h. d. Wörterbuch*, II¹, 537* 10. — 14. Iv., 3353. Elle est d'ailleurs calquée sur la poésie française et non, comme on l'a prétendu, une imitation de la poésie populaire. « Et samble a ces qui les esgardent, — Que li hiaume

poème, d'ailleurs, n'est pas exempt non plus de formes dialectales, malgré tous les efforts faits par les éditeurs pour les corriger ¹.

On ajoute que certains de ces mots, soit populaires, soit appartenant au dialecte souabe, qui se trouvent dans d'autres œuvres de Hartmann, y sont moins fréquents que dans *Érec*. Il est naturel qu'il en soit ainsi, *Érec* étant beaucoup plus long que les autres poèmes de Hartmann avec lesquels on le compare. Les calculs prouvent même quelquefois le contraire de ce qu'on avance. « Si le poète emploie *begarwe* cinq fois dans *Érec* et une fois dans le *Pauvre Henri*, ceci démontrerait que le *Pauvre Henri* a été rédigé avant *Érec*, car il ne faut pas oublier qu'*Érec* est presque dix fois plus long que le *Pauvre Henri* ². » Enfin, la présence du mot *vürbûege*, qui se rencontre d'ailleurs chez Conrad de Wurzburg (*Engelhard*, 4818), dans *Érec*, ainsi que son absence dans *Ivain*, peut s'expliquer par des raisons tirées de coutumes chevaleresques ³. Ce n'est pas sur ces rencontres accidentelles qu'on peut se fonder pour établir une chronologie des œuvres de Hartmann.

On a également mis la prosodie à contribution, pour prouver qu'*Érec* a été écrit avant *Ivain*. *Érec*, dit-on, présente, au point de vue de la rime, un grand nombre de défauts. On y découvre : 1) des voyelles longues rimant avec des brèves ; 2) beaucoup de rimes dites *rührend*.

Il existe, en effet, dans *Érec*, six rimes inexactes ⁴. Mais ces rimes peuvent avoir été substituées par des copistes à des rimes justes. On les trouve également chez Zatzikhoven et Conrad Fleck, où l'on pense qu'elles ne proviennent pas des poètes eux-mêmes, mais des copistes qui n'y voyaient pas un défaut, étant donné leur fréquent emploi au XIII^e siècle ⁵. Les trois rimes en

esprainingent et ardent — Et quant les espees resaillent. — Estanceles ardanzen saillent » (*Cligès*, 4073 et ss.). — 1. Comme l'a montré M. Paul, les rimes *bestreich* : *sweich* (3474), *pflach* : *ersach* (4431), sont propres au dialecte allemandique. — 2. Saran, op. c., p. 48. — 3. V. Niedner : *Das deutsche Turnier*, p. 61. — 4. *An* : *hân* (239), *kan* : *hân* (1603), *man* : *hân* (3303), *härmin* : *in* (8939), *hâin* : *bin* (4692), *rich* : *sich* (1943). — 5. Weinhold : *Alt. Gram.*, p. 34. — D'autres rimes ont été conjecturées par Lachmann et Haupt pour *härmin* et *rich*. D'ailleurs *rich* bref se rencontre chez Walther de la Vogelweide (Lach-

an : *ân* résultent peut-être d'additions postérieures. On peut, en effet, sans nuire au sens, supprimer les passages où elles se rencontrent ¹. *Ivain*, d'ailleurs, offre aussi des exemples de rimes inexactes ².

On a dit que les rimes *rührend* sont plus nombreuses dans *Érec* que dans *Ivain*. Le fait est exact. Mais comme *Ivain* en contient un certain nombre ³, et qu'*Érec* est plus étendu qu'*Ivain*, il n'y a ici qu'une question de plus ou de moins, à laquelle on ne peut attacher une importance décisive. En second lieu, si la rime *rührend* avait été proscrite par les progrès du goût, nous ne devrions pas en trouver trace chez les successeurs immédiats de Hartmann. Or, tel n'est pas le cas. L'usage de la rime *rührend* semble avoir été subordonné au bon vouloir de chaque poète. L'un se la permet, l'autre la bannit, un troisième en admet d'une certaine sorte et s'abstient des autres ⁴. Eilhart d'Oberg, qui écrivait assez longtemps avant Hartmann, en fait rarement usage. Veldeke, dont l'art est inférieur à celui de l'auteur d'*Érec*, s'est interdit les rimes *rührend* de pronoms, verbes, auxiliaires ou particules ⁵. Parmi les successeurs de Hartmann, quelques-uns, au contraire, n'ont toléré que celles-là. Lichtenstein en admet d'une certaine sorte dans ses poésies lyriques ⁶, et ne les souffre pas dans ses autres œuvres. Si Wolfram se montre très réservé dans l'emploi qu'il en fait, Godefroi de Strasbourg, en revanche, nous offre presque tous les genres rencontrés chez Hartmann ⁷. Enfin, la rime *rührend* était, au ^{xiii}^e siècle, un ar-

mann : *Iwein*, p. 499). — Enfin Wolfram se permet aussi des rimes inexactes : Wiener, p. 328 et s. — 1. H., Er, 239-240 ; 1603-1604 ; 3304-3308. — 2. Nous y relevons notamment *man* : *hân*, 5521, *gastes* : *hâstes*, 2667. Lachmann, qui ne veut pas voir une tache dans *Ivain*, a corrigé le texte. Le même procédé permettrait facilement d'éliminer les rimes inexactes d'*Érec*. — 3. En voici quelques-unes : *in* : *în*, 6711, *wirt* : *wirt*, 1587, *in* : *hîn*, 1061, etc., *enpfîelen* : *vielen*, 6225, *einen* : *deheinen*, 1911, *vernement* : *nement*, 2171, *lôn* : *Ascalôn*, 2272, *baz* : *vûrbaz*, 3019, *arme* : *erbarme*, 4213, etc., *were* : *getwere*, 5009, *lich* : *gelich*, 1333, etc., *gelich* : *eislich*, 427, *gelich* : *mislich*, 615, *gelich* : *allertügelich*, 753, *gelich* : *wünneglich*, 1683, *gelich* : *unmugelich*, 2660, *gelichen* : *vîsezlichen*, 3755, *geliche* : *gemelliche*, 2217. — 4. La rime composée de deux mots de forme identique et de sens différent (une variété de la rime *rührend*) se rencontre plus ou moins fréquemment dans tous les poèmes de quelque étendue de cette époque. V. Grimm : *Zur Geschichte des Reims*, p. 531. — 5. Grimm, op. c., p. 566. — 6. En *lich*, *liche*, *lichen*. — 7. Les rimes en *lich*,

lifice poétique recherché. Aussi les copistes n'hésitaient pas à en introduire dans leurs textes. Il est vraisemblable que nombre de rimes de ce genre, que nous trouvons dans la *Guerre de Troie* de Conrad de Wurzburg, sont le résultat de la corruption du texte ¹. Beaucoup de rimes *rührend* ont été introduites dans le manuscrit d'Heidelberg du *Nouveau Titirel* (*Titirel der Jüngere*) par un scribe désireux d'amender son poème ². Qui peut affirmer que le texte d'*Érec*, si corrompu, n'a pas été l'objet de remaniements analogues?

Ainsi, nous n'avons trouvé ni dans le talent du poète, ni dans les indications de Hartmann, ni dans l'étude du vocabulaire et de la prosodie, la preuve convaincante qu'*Érec* ait été écrit avant *Ivain*. En revanche, la liberté de l'imitation dans *Érec*, la valeur des modifications apportées par Hartmann à son original ³, certains perfectionnements de forme que contient *Érec*, la constatation que plusieurs passages d'*Érec* viennent d'*Ivain*, sont autant de raisons qui nous contraignent à admettre, malgré l'autorité des critiques allemands, qu'*Érec* a été composé après et non avant *Ivain* ⁴.

lichen et peut-être *liche*. V. Grimm, op. c., p. 526 et s. — 1. Grimm, op. c., p. 530. — 2. Grimm, op. c., p. 549 Les jeux de rime obtenus à l'aide d'un même mot ou d'une même racine reparaissant successivement à la fin d'un certain nombre de vers ne sont pas, comme le croyait Grimm (op. c., p. 622), une nouveauté que Hartmann aurait adoptée après avoir écrit *Érec*. Ils ont été inspirés par les jeux sur *Minne* que nous trouvons chez Rugge (M. S. F., 100: 34, 101: 6) et chez Veldeke, comme le constate d'ailleurs Grimm lui-même. — 3. Rappelons que Hartmann, comme nous l'avons montré plus haut, a fort habilement modifié les caractères d'*Érec* et d'*Enide*. — 4. Nous avons signalé (chap. I et appendice 1) les rapprochements qui prouvent que Hartmann, en écrivant *Grégoire*, était encore sous l'influence des idées qui le dominaient lorsqu'il composait *Érec* et qu'il n'avait pas encore perdu le souvenir d'expressions et même de vers qu'il avait insérés dans ce dernier poème. — Si donc *Grégoire* est, comme beaucoup l'admettent aujourd'hui, postérieur à *Ivain*, ce poème est antérieur à *Érec*.

CHAPITRE V

GRÉGOIRE

Analyse du poème. — Personnage qui en a été le héros. — Légendes analogues. — Comparaison du poème allemand avec l'original français. — Modifications apportées par Hartmann. — Il a rapproché la fiction de la réalité. — Ses altérations ne sont pas toujours heureuses. — Il a rehaussé le rang de ses personnages. — La conception du rôle de Grégoire différente chez Hartmann. — La forme chez le poète français et chez Hartmann. — Vie extérieure et vie morale. — Des caractères.

Le ^{xii}^e siècle, qui avait vu naître les romans de chevalerie, assista aussi à la diffusion d'un genre différent, destiné même, dans la pensée de ceux qui le cultivèrent, à entrer en lutte avec lui : c'est la légende pieuse. Les *Minnesinger*, les jongleurs, les poètes épiques avaient exalté le monde et ses joies ; les moines, dont l'exemple fut bientôt suivi par des laïques, firent le procès à la société chevaleresque. Ému de l'extraordinaire succès des œuvres où l'on célébrait les charmes de la vie, où l'on faisait à l'amour une place si importante, où l'on rêvait d'une existence élégante, riante, ouverte à tous les plaisirs, le clergé, qui craignait pour le salut des âmes confiées à sa garde et, sans doute aussi, pour son influence, condamna les poèmes qui glorifiaient le péché ¹. Il fit mieux. De même qu'au siècle précédent il avait

1. Scherer : *Litt. gesch.*, p. 81. — Dans les premières années du ^{xiii}^e siècle, Gautier de Coinci constate le succès des poèmes profanes : « Chevaliers, prince et haut homme — Aiment miex atruperies, — Risées, gas et truferies. — Sons et sonnez, fables et faintes, — Que vies de sainz ne de saintes... De la parole Dieu n'ont cure — Cil haut seigneur, ces hautes dames ; — De la réfection des ames — N'ont mes ces riches genz talent (Gautier de Coinci : *Les miracles de Nostre Dame*, p. 378).

porté un coup mortel aux chansons destinées à accompagner les danses en créant lui-même des poésies religieuses qui se substituèrent aux *lais* ¹, de même alors il combattit les productions qu'il tenait pour des instruments de péché par une nombreuse série d'œuvres d'édification ². Du fond des monastères surgirent des légendes pieuses qui firent une active propagande pour la morale et la religion. Aux mœurs relâchées du siècle elles opposèrent les rigueurs de la vie ascétique, aux séductions de la passion les duretés d'une impitoyable pénitence, aux joies éphémères de la vie terrestre les châtements de l'éternité. L'idéal chevaleresque, avec son vain désir de gloire, son culte de la femme, qui devient trop aisément son *amie* ³, son admiration du luxe, n'est pour elles qu'une suggestion de l'esprit malin, toujours aux aguets pour « faire trébucher en enfer » la faible humanité. Aussi de temps en temps la main de Dieu s'appesantit-elle sur l'un de ces coupables dont elle châtie sévèrement les fautes et dont la légende s'empresse, à titre d'exemple, de nous raconter la lamentable histoire ⁴.

Par un singulier privilège, la poésie de Hartmann reflète les tendances, contradictoires cependant, de son époque. Après avoir fait de l'amour le thème préféré de ses poésies, après avoir proclamé que le bonheur et l'honneur (*saelde und ere*) sont le seul but digne des efforts de l'homme ; après s'être intéressé aux grands coups de lance et aux aventures héroïques, il se montre soudain saisi de scrupules religieux. Nous le voyons brûler ce qu'il a adoré, renier sa foi chevaleresque, faire amende honorable et condamner, par un sévère acte de contrition, les œuvres légères échappées à sa plume. Dans l'espoir qu'il est encore temps pour lui de racheter le mal fait par ses œuvres profanes, il emploie son talent à des poèmes d'édification. Pour sauver son âme du « gril de l'enfer, » il travaille au salut des

1. Wackern., *Litt. gesch.*, p. 80. — 2. Bossert, *op. c.*, p. 351. — 3. « Fuions tout tans les beles dames — Qui les cors poient et les ames, » s'écrit Gautier de Coinci, *op. c.*, p. 645. — 4. Déjà le Pauvre Hartmann, auteur du poème « *De la Foi*, » se sert de la légende pour donner plus de force à ses exhortations, qui ont pour but de détourner de la vanité, de la violence et de l'honneur mondain.

autres et à son propre salut. S'il a écrit *Ivain* pour charmer ses heures d'oisiveté et plaire à un auditoire choisi ¹, il veut, en composant *Grégoire*, se faire le confesseur de la vérité, afin d'alléger le fardeau de ses péchés ². Il se repent que son cœur ait trop souvent contraint sa bouche à proclamer les louanges du monde ³, et ce n'est pas par suite d'un vain désir de renommée qu'il se livre à la poésie ; mais s'il entreprend de mettre en vers l'histoire de *Grégoire* et celle du *Pauvre Henri*, c'est afin de mériter les prières de ceux qui le liront ⁴.

La légende de *Grégoire* est, en effet, écrite dans le dessein de servir la religion. Les exhortations pieuses y abondent. Le poète invite ses lecteurs, « entraînés par le démon sur le chemin de l'enfer, » à augmenter le nombre des enfants de Dieu ⁵. Il leur recommande de ne pas prêter l'oreille aux perfides suggestions du diable, mais de faire pénitence pendant qu'il en est encore temps ⁶. Il leur affirme que le repentir sincère effacera leurs fautes, si graves qu'elles soient ⁷. Il leur donne des conseils à la façon d'un directeur de conscience ⁸. On trouve dans la bouche de ses personnages des sentences que ne désavouerait pas un prédicateur ⁹. Enfin la donnée générale du poème est édifiante : il s'agit, en effet, de démontrer par un éclatant exemple que le pécheur ne doit pas désespérer de la miséricorde divine et que celle-ci est toujours prête à accueillir le repentir.

Voici, brièvement présentée, l'analyse du poème de Hartmann¹⁰.

Le souverain de l'Aquitaine a de sa femme deux enfants, les plus beaux qui se puissent rencontrer, un fils et une fille. Leur mère meurt en leur donnant le jour. Dix ans après, le père suit

1. *Iv.*, 21 et ss. — 2. *Grég.*, 35 et ss. — 3. *Grég.*, 1 et ss. — 4. *Grég.*, 3995 et s. ; *P. H.*, 18 et ss. — 5. *Grég.*, 56 et ss. — 6. *Grég.*, 6 et ss. — 7. *Grég.*, 46 et ss. — 8. *Grég.*, 415 et ss. — 9. Elle possédait la vraie contrition qui absout du péché, 897 et s. Celui qui prie pour le pécheur fait son salut, 3571 et s. Dieu ne laisse aucun crime impuni, 3583 et s. — Réflexions sur l'antagonisme de la chair et de l'esprit, 2655 et ss. — 10. Le poème de Hartmann a été plusieurs fois publié en Allemagne. Nos citations se réfèrent à l'édition de M. Paul (Halle, 1882), qui contient l'introduction, conservée seulement dans un manuscrit découvert par M. Hidber, au château de Spiez, sur le lac de Thoune.

sa femme dans la tombe. Le frère et la sœur, restés seuls au monde, s'aiment d'une tendresse qui, pure à l'origine, ne tarde pas, sous l'aiguillon de Satan, à prendre, du côté du jeune homme, un caractère coupable ¹. Le frère fait violence à sa sœur. Bientôt les suites de l'inceste ne pourront plus être dissimulées au monde. Le jeune seigneur, éperdu, recourt aux conseils d'un de ses vassaux, serviteur dévoué de son père. Le loyal baron engage le coupable à partir pour le « Saint Tombeau ². » Quant à la jeune femme, elle l'accompagnera dans son château, où sa délivrance aura lieu dans le plus grand secret. C'est ainsi, en effet, que les choses se passent. Après de douloureux adieux, le frère prend le chemin de la Palestine, où il trouve la mort, et la sœur met au monde, dans la demeure du fidèle vassal, un fils, qui sera le bon pécheur, le héros de cette histoire.

Le loyal baron, sa femme et la mère du nouveau-né se demandent ce qu'il faut faire de l'enfant. Obéissant à l'inspiration divine, ils décident de l'exposer sur les eaux. On l'enveloppe d'une pièce d'étoffe précieuse, on le dépose dans un tonnelet, on met à ses côtés vingt marcs d'or et une tablette où, sans donner de noms, sa mère révèle son origine incestueuse ³, et on confie le « petit navigateur » à la grâce de Dieu.

La dame retourne dans son pays, dont elle est devenue la souveraine par la mort de son frère. Elle y vit dans la retraite et consacre tous ses instants à la prière, au jeûne et aux bonnes œuvres. Non loin d'elle habite un noble et riche seigneur qui demande sa main. Éconduit, il lui déclare la guerre et enlève successivement toutes ses villes, ne lui laissant que sa capitale. Il vient même investir cette dernière place qui, selon toute prévision, ne tardera pas à tomber entre ses mains.

1. V. *Héroïde*, XI, épître de Canacé à Macarée, même amour incestueux, et dans la Bible, l'histoire d'Amnon et de Thamar (*Samuel*, l. II, chap. XIII). —

2. Le voyage en Terre Sainte était la punition infligée à ceux qui se rendaient coupables d'inceste (Schönb., op. c., p. 94). Souvent aussi il était entrepris pour expier tout autre crime ou manifester un regret quelconque. Ainsi, dans le *Conte des Sept Sages*, un chevalier part pour Jérusalem après avoir tué son chien fidèle (2^e exemple); un bourgeois fait le même pèlerinage après avoir tué sa pie (6^e exemple). — 3. « Celle qui l'a mis au monde est sa tante, son père est son oncle » (Grég., 735 et ss.).

Le récit interrompt ici l'histoire de la dame pour raconter ce qui est advenu à Grégoire. Nouveau Jonas, il a échappé au péril des eaux. Après avoir été ballotté par les vagues deux jours et une nuit, le tonnelet où il est renfermé a été recueilli par deux pêcheurs qui, le matin, se sont saisis de cette épave, dont le mauvais temps les empêche d'examiner le contenu. Par hasard, l'abbé du couvent, dont les pêcheurs sont les serviteurs, se promène sur le rivage au moment où ils abordent. Il découvre l'enfant et lit son histoire sur les tablettes déposées près de lui. Charmé par sa douce figure et le sourire qui s'épanouit sur ses lèvres, il prend la résolution de l'adopter ¹. Il charge l'un des pêcheurs, qui a de nombreux enfants, de le garder dans sa maison et de l'élever en le faisant passer pour le fils de la fille de son frère, mariée à quelque distance. Comme salaire, il recevra deux des vingt marcs d'or qui sont dans le berceau. L'autre aura un marc et devra, en revanche, garder le silence sur cette aventure. Le jour même l'enfant est baptisé et on lui donne le nom de Grégoire, qui est celui de l'abbé.

A l'âge de six ans, le fils supposé du pêcheur entre au couvent comme élève. Plein de zèle, il apprend « sans être battu » ce que son maître lui enseigne. A onze ans, il est devenu un parfait *grammaticus* ²; trois ans plus tard, il connaît à fond la théologie; ensuite il se livre à l'étude du droit ³. Il aurait abordé d'autres sciences, si son travail scolaire n'avait été soudainement interrompu.

Le pêcheur qui l'a élevé a vu, à la suite du don des deux marcs d'or, l'aisance faire place chez lui à la pauvreté. Sa femme a voulu savoir d'où lui était venue cette fortune et a réussi à lui arracher son secret, qu'elle garde quelque temps. Mais, un jour que Grégoire, jouant avec d'autres enfants de son âge, a frappé le fils de son père adoptif, celui-ci, en pleurant, vient se plaindre à sa mère. Emportée par la colère, la méchante femme accable d'injures Grégoire, qu'elle traite d'enfant trouvé.

1. Œdipe aussi, dans la forêt où les serviteurs de Laïus l'ont emporté, « Tendi ses mains et si l'or rist — Com à sa nourrice fesist » (*Roman de Thèbes*, 225 et s.). — 2. C'est-à-dire, a appris le *trivium* et le *quadrivium*. —

3. Vraisemblablement du droit canon (V. Schönb., p. 222 et s.).

Atterré, Grégoire se rend auprès du bon abbé, à qui il raconte ce qu'il vient d'entendre. Il ne peut, dit-il, supporter la honte de savoir le secret de sa naissance dévoilé et il partira sur-le-champ. L'abbé l'engage à rester au couvent, où il est aimé de tous : après sa mort, c'est lui qui deviendra le chef de la communauté. Cette offre ne tente pas Grégoire. Il n'a pas le goût de la vie monacale. Depuis longtemps il s'est senti le désir de devenir chevalier. En vain l'abbé lui représente que se faire chevalier, c'est compromettre son salut, que d'ailleurs il n'est plus temps pour lui de s'assouplir aux exercices physiques et que sa maladresse excitera les railleries ¹. Avec une fière confiance en lui-même, Grégoire réplique que, depuis qu'il est doué de raison, il ne songe qu'à la chevalerie. « Sans cesse ma pensée a été obsédée par le tournoi. Lorsqu'on dirigeait mon attention sur les livres, mon cœur et mon esprit allaient au bouclier. De tout temps j'ai souhaité échanger le crayon contre la lance, la plume contre l'épée. Jamais je ne me suis senti plus joyeux que lorsque je me figurais être en selle, l'écu au cou, la lance au poing, emporté par un fougueux coursier. » L'abbé, stupéfait, s' imagine entendre du grec ², et en présence de cette irrésistible vocation, acquiesce aux vœux de son pupille.

Avec le *paile* ³ trouvé dans son berceau, on fait à Grégoire un magnifique vêtement de chevalier ⁴. Le bon abbé, cependant, tente un dernier effort pour le retenir : si son filleul veut rester près de lui, il lui fera faire un riche mariage, chose importante, car « à quoi bon le nom de chevalier si la pauvreté le force à rougir ⁵ ? » Grégoire ne se laisse pas éblouir par cette

1. Dans une lettre à son frère cadet, le landgrave Louis de Thuringe l'exhorte à entrer dans les ordres et à laisser là les jeux guerriers, dangereux et inutiles pendant la paix (cité par M. Wilmanns : *Walther*...., p. 67). — 2. Peu de gens savaient alors le grec. *Nû lebet der liute niht ze vil, die kriegisch kunnen verstan* (Rod. d'Ems, *Barlaam*, 402, 28). — Casca, dans le *Jules César* de Shakespeare, raconte que Cicéron parlait grec et ajoute : « C'était bien du grec pour moi » (*Jules César*, acte I, sc. 2). — 3. Sur le mot *paile* et son dérivé allemand *pfelle*, v. Littré : *Histoire de la langue française*, II, p. 263 et s. — 4. Les chevaliers portaient un costume spécial. *Er geloubet sich der beider, — vröuden unde cleider, — die nâch riterlichen siten — sint gestalt ode gesniten* (Iv., 2813 et ss.). — 5. Conrad de Wurzburg estime, comme l'abbé de Hartmann, qu'un gentilhomme ne peut avoir grande considération s'il ne possède

perspective. Il proclame virilement sa volonté de tout devoir à son courage et son espoir d'arracher à la Fortune ses faveurs. Il a de bons chevaux, des valets dévoués, une excellente armure, bref, tout ce qui est requis pour réussir là où il y a à « gaagner. »

Jusqu'alors Grégoire ignore les circonstances particulières de sa naissance et la souillure dont elle est entachée. L'abbé lui remet les tablettes qui doivent l'éclairer, puis profite de l'accablement où le jette cette révélation pour tenter une dernière fois de le détourner de la vie chevaleresque. Effort inutile ! Grégoire veut se mettre à la recherche de ceux qui lui ont donné le jour. Il prend congé de l'abbé en d'émouvants adieux et s'embarque, laissant à la Destinée le soin de diriger sa course.

Une tempête le jette sur les terres de sa mère, en vue de la ville même où, comme il a été dit plus haut, elle est serrée de près par son persécuteur. Grégoire entre dans la place, dont il apprend la situation critique. Il parvient à se faire présenter à la souveraine, en qui il ne voit qu'une étrangère et dont il n'est pas davantage reconnu, malgré quelques souvenirs évoqués par la vue du vêtement dont il est habillé. Il prend du service dans l'armée de la dame ¹, et bientôt l'occasion s'offre à lui de se signaler par un coup d'éclat.

Le persécuteur de sa mère vient renouveler ses attaques. Cette fois il rencontre un adversaire digne de lui. Grégoire, aguerri par une série de combats journaliers, excité à un coup d'audace par les louanges qu'on prodigue à son adresse et à sa valeur, attaque ce redoutable ennemi et parvient à l'emmener prisonnier dans la ville assiégée.

La guerre se trouve ainsi heureusement terminée. Mais pour éviter le retour de pareils dangers, les gens de la dame la pressent de choisir un époux qui protégera le pays. Le défenseur est tout désigné : c'est le jeune étranger qui vient de donner de

qu'un petit avoir. Il dit même fort crûment : *Das silber in den bulgen — dringet für die hohen tugent* (Engelhard, 269 et ss.). Spervogel aussi maudit la pauvreté, qui ravit à l'homme l'esprit et le sens (M. S. F., 22 : 9 et ss.). — 1. Ami et Amile vont de même à Paris « en soudées a Charlon, » c'est-à-dire s'engager comme hommes d'armes dans l'armée de Charlemagne.

telles preuves de sa valeur et de sa force. Le mariage s'accomplit.

Grégoire n'oublie pas le crime auquel il doit sa naissance. Il a caché ses tablettes dans une chambre, à l'abri des regards indiscrets, et tous les jours il va les relire, ce qui le fait fondre en larmes. Une servante observe ses allées et venues ; elle remarque que sa physionomie est bouleversée lorsqu'il sort de la chambre où il fait de fréquents séjours et informe sa maîtresse de la bizarre conduite de son époux. Un jour que Grégoire est à la chasse, sa femme, désireuse de percer le mystère qui excite sa curiosité, se met à chercher et finalement découvre les tablettes, qu'elle reconnaît. Désespérée, elle envoie un messenger qui ramènera au plus vite celui qui est à la fois son fils et son époux. La douloureuse reconnaissance a lieu. Après la première explosion de chagrin, les deux infortunés prennent leur parti. L'époux incestueux quittera son château et cherchera un endroit solitaire pour y faire pénitence. Quant à la malheureuse femme, elle s'efforcera, par les bonnes œuvres et des expiations de toute sorte, d'apaiser la colère de Dieu, qu'elle a doublement offensé.

Au cours de son voyage, Grégoire arrive chez un pêcheur à qui il demande l'hospitalité. Le rustre le reçoit très mal et ne consent que sur les prières de sa femme à lui donner une place à son foyer. Des mets qui lui sont offerts, l'étranger accepte seulement une croûte de pain d'avoine et un peu d'eau claire. Répondant aux questions du pêcheur, il lui apprend qu'il est un grand coupable et qu'il cherche un lieu isolé, roc ou caverne, pour y passer le reste de ses jours dans la pénitence. Le pêcheur lui propose de le conduire, le lendemain, sur un rocher situé au milieu de la mer et de l'attacher là avec des entraves de fer. Grégoire accepte avec joie. Au point du jour, le bourreau et la victime se rendent sur le rocher connu du pêcheur ; Grégoire y est solidement enchaîné et la clef des chaînes est jetée au fond de l'eau par son guide. Pour toute nourriture, le solitaire n'a que l'eau qui suinte de la pierre.

Dix-sept ans se passent. Le pape vient à mourir. Un songe apprend à deux des principaux Romains qu'il faut lui donner

pour successeur un ermite nommé Grégoire, qui vit sur un rocher en Aquitaine. Les deux vieillards parlent pour ce pays. Ils arrivent chez le pêcheur qui a si mal accueilli Grégoire. Par une miraculeuse coïncidence, cet homme, en ouvrant un poisson destiné à ses hôtes, découvre dans les entrailles la clef avec laquelle il a fermé les entraves du prisonnier. Il reconnaît la main de Dieu et raconte toute l'histoire aux deux Romains, qu'il conduit, le jour suivant, sur le rocher habité par le solitaire. Ils trouvent le futur pape dans le plus lamentable état. Les messagers lui exposent leur mission. Mais il refuse de les suivre. Loin de mériter, dit-il, d'être à la tête de la chrétienté, il en est le rebut. Son forfait est si odieux et sa chair si impure, que les arbres, les plantes, la verdure, se dessécheraient à son souffle empesté et au funeste contact de ses pieds nus. C'est trop déjà que les caresses des douces brises, le bienfait des pluies rafraîchissantes et le radieux éclat du soleil lui soient départis comme à un innocent. Vouloir faire de lui le chef de l'Église est une dérision.

Cependant la découverte de la clef, manifestation évidente des volontés célestes, triomphe de sa résistance. Il se dirige vers Rome avec les envoyés. Après de longs jours de marche, pendant lesquels leurs provisions se renouvellent d'elles-mêmes, ils arrivent en vue de la Ville sainte. Les cloches des églises se mettent spontanément à sonner, les habitants se portent en procession à la rencontre de leur nouveau maître, les malades se pressent, espérant une guérison qui, en effet, leur est accordée. Grégoire remplit ses devoirs de chef de la chrétienté avec intelligence, douceur et fermeté.

Un jour, la dame d'Aquitaine, ayant appris que le pape est miséricordieux aux pécheurs, se rend à Rome afin de se confesser et de se faire absoudre de ses fautes ¹. Grégoire, en entendant sa triste histoire, n'a pas de peine à reconnaître sa mère dans la coupable repentante. Tous deux vivent réunis jusqu'au jour où Dieu les appelle pour grossir la phalange de ses élus.

1. Tannhäuser, après la vie coupable menée en compagnie de dame Vénus, au Hørselberg, se rend également à Rome pour implorer son pardon. V. aussi Schönk., op. c., p. 111.

Hartmann termine sa légende, comme il l'a commencée, par de pieuses exhortations et, chose utile, avertit le lecteur de ne pas s'autoriser de l'exemple de ces grands pécheurs pour persévérer dans le mal, sous le prétexte que la clémence divine l'épargnera aussi.

Le *Grégoire* de Hartmann est une imitation d'un poème français composé au commencement du XII^e siècle. De cette œuvre on connaît actuellement cinq manuscrits classés en deux groupes ¹ et dont un seul a été publié ².

Si l'on en croyait le manuscrit de Londres, la rédaction du poème serait très ancienne. Il y est dit du héros :

Ceo ne fud cil Gregories mie,
Qui fist les livres e les chanz
Ainz fud un altre si vaillanz
Kar cum distrent li saint home.
Ke cinc out en a rume
Ki tuit furent saint apostoire
Si furent tut apele Gregorie
De cels fud uns icil bons sire
Dont vus me oez la vie lire.

1. Groupe A : A¹ ms. de la Bibliothèque communale de Tours, A² ms. de la Bibliothèque de l'Arsenal n° 283 ; A³ ms. de la Bibliothèque nationale, n° 1545 ; Groupe B : B¹ ms. Egerton, n° 612, conservé au British Museum, B² ms. de la Bibliothèque de l'Arsenal (Belles Lettres, n° 325). Ces deux groupes présentant des divergences assez importantes, on conçoit qu'il était d'un grand intérêt de déterminer celui auquel appartient le manuscrit dont s'est servi Hartmann. Des travaux de MM. Hugo Bieling : *Ein Beitrag zur Ueberlieferung der Gregorlegende* ; E. Kölbing : *Beiträge zur vergleichenden Geschichte der romantischen Poesie und Prosa des Mittelalters*, p. 42-49 ; et surtout Neussel : *Ueber die altfranzösischen mittelhochdeutschen und mittelenglischen Bearbeitungen der Sage von Gregorius*, il résulte que le modèle de Hartmann se rapproche plutôt du groupe B que du groupe A. Mais le groupe B lui-même ne représente pas le texte dont s'est servi Hartmann. Il a eu sous les yeux une version qui a également été utilisée par la traduction anglaise du poème de *Grégoire*, puisque, comme l'a montré M. Kölbing dans le travail cité plus haut, il a avec celle-ci des traits communs étrangers à toutes les versions françaises. Nous supposons que l'original de Hartmann appartient à la famille B², mais que cet original contenait certains passages éliminés du représentant qui nous reste (v. Appendice, III). — 2. Le manuscrit de Tours a été publié par M. Luzarche (Tours, 1857), dont Littré a corrigé un certain nombre d'erreurs (*Histoire de la langue française*, II, p. 170 et ss.). Nous désignons ce texte imprimé par l'abréviation Luz.

Il résulte de ce passage que le copiste ne connaît que cinq papes du nom de Grégoire. Comme Grégoire VI est arrivé à la papauté en 1045, la légende aurait été écrite avant cette époque et après 999, date de la mort de Grégoire V. Mais le scribe a vraisemblablement péché par ignorance. Ni les traits de mœurs ni la langue de son poème ne permettent de croire qu'il a été écrit à une époque si reculée. D'ailleurs, lorsqu'il prétend que le héros de la légende n'est pas le pape Grégoire « qui fit les livres et les chants, » il est en contradiction avec le manuscrit de Tours, qui prétend que son Grégoire est « un de ceux qui chant trova ¹. »

Bien des raisons nous autorisent à croire que le copiste du manuscrit de Londres est dans l'erreur, et que c'est la vie du pape Grégoire le Grand, à qui on attribue le chant d'église appelé grégorien, que l'auteur de notre poème prétend conter. Ce pape, qui vivait à la fin du ^{vi}e siècle, jouissait au moyen âge d'une grande renommée. La *Chronique des empereurs*, pour déterminer l'époque du pontificat de Boniface, indique, comme point de repère, celui de saint Grégoire ². Le même poème raconte comment saint Grégoire, deux cents ans après saint Pierre, sauve l'âme de Trajan de l'enfer, en acceptant d'être frappé de sept maladies ³. La popularité de ce pape au moyen âge était telle qu'on en a fait le héros préféré des légendes pieuses et sa vie a été plusieurs fois mise en vers ⁴. Comme notre trouvère, l'auteur de la légende intitulée *Trentalle sancti Gregorii* a, afin de donner plus d'intérêt à son récit, identifié le héros obscur de son poème avec le célèbre pape ⁵. Enfin la vie

1. Luz., p. 117, v. 11. — 2. *Kaiserchronik* : 193 (Boniface fut le quatrième pape après saint Grégoire). — 3. *Kaiserchronik* : 6040 et ss. — 4. V. *Legenda aurea*, p. 46; Vincent de Beauvais, XXI, 132; XXII : 9, 11, 19-24, 117; *Rom.* : 12, p. 145 et ss.; *Rom.* : 8, p. 519 et ss. — 5 « L'auteur du *Trentalle* peut avoir fait de Grégoire le Grand le héros de sa légende parce qu'on a attribué à ce pape l'institution du *Trentalle* (trente messes dites pour un défunt). » V. *Erlanger Beiträge zur engl. Phil.*, I, 1889, III : 5. 31. Note 31. On peut faire entre cette légende et le poème français de *Grégoire* quelques rapprochements intéressants : 1) La mère de Grégoire, héros du *Trentalle*, a, comme celle de notre poème, conçu son fils dans le péché; 2) elle est aussi de haute naissance et fait disparaître son enfant (non pas en l'exposant, il est vrai, mais en l'étranglant. « *For she was comen of hy(gh)g parage — Of riche kynne and gentyl lynage*

légendaire de saint Grégoire, telle qu'elle est présentée dans le *Passional*, offre beaucoup de traits communs avec celle du héros de notre poème. Le Grégoire du *Passional*, comme *Grégoire sur le rocher*, est de haute naissance ¹. Après la mort de son père, il quitte le monde pour la solitude ². Parti pour aller évangéliser l'Angleterre, il est rejoint par des légats romains qui le ramènent à Rome, où le pape fait de lui un cardinal ³. S'étant enfui pour échapper aux instances des Romains qui veulent l'élever à la papauté, il est miraculeusement désigné par une colonne de feu aux regards de ceux qui se sont mis à sa recherche ⁴. Il remplit ses devoirs de pape avec humilité et charité ⁵. Enfin de lui aussi on dit qu'il trouva le chant « que nous chantons encore ⁶. »

Le fond de ces aventures se rencontre dans la vie du Grégoire historique, qui eut une jeunesse très mondaine, résista longtemps avant d'accepter la papauté et gouverna sagement l'Église ⁷. Si nous ajoutons que Grégoire I^{er} est l'auteur du fameux *Dialogue*, si souvent reproduit au moyen âge, on comprendra facilement que le trouvère ait jugé bon d'attribuer à ce pape, célèbre à tant de titres, les aventures qu'il raconte ⁸.

La vie de Grégoire, on l'aura remarqué, a quelque ressemblance avec celle d'Œdipe. Les principaux traits des deux légendes concordent : exposition de l'enfant, jeunesse du héros passée en pays lointain, mariage du fils avec la mère, expiation du crime. De notables divergences, il n'y a que la naissance incestueuse du fils dans le poème du moyen âge et le meurtre

— *Be the neck the chyld she wryyede — And prively the chyld she byryede;* »
 3) elle obtient par des œuvres pieuses la rémission de son crime; 4) enfin, elle est aussi la mère d'un pape. — 1. Son père est sénateur romain (*Pass.*, éd. Köpke, p. 192). — 2. *Pass.*, p. 193. — 3. *Pass.*, p. 195. — 4. *Pass.*, p. 198. — 5. *Pass.*, p. 201. Il s'appelle le serviteur des serviteurs de Dieu (*Pass.*, p. 202). Il fait de nombreuses libéralités aux indigents, aux couvents, etc. La charité joue aussi un grand rôle dans le poème français. — 6. *Pass.*, p. 210. — 7. V. Bossert, op. c., p. 365. — 8. M. Seelisch (*Zeit. f. d. Phil.*, 19, p. 397) pense que notre Grégoire n'est autre que saint Grégoire de Langres, né à Autun en 449 et évêque de Langres de 507 à 539. Mais il n'apporte comme preuves à l'appui de sa thèse que la sévérité de ce saint vis-à-vis des autres et de lui-même et la proximité de son diocèse de la région de l'Aquitaine et de Cluny.

du père dans la légende antique. Malgré la similitude de la donnée, on a nié que le poème français ait été écrit sous l'influence de l'histoire d'Œdipe ¹. Une autre légende très répandue au moyen âge a aussi certaines analogies avec la nôtre : c'est celle de Judas. Comme Œdipe, Judas est un enfant légitime. Exposé par sa mère, il est adopté par la reine de l'île Skarioth. Il tue le fils de sa mère adoptive, puis son propre père. Il épouse sa mère sans savoir qu'il est son fils, et après la découverte du secret, se fait disciple de Jésus ². Nombreux sont les poèmes, récits, même chants populaires, où se rencontrent des traits concordants avec ceux du poème français ³. De la comparaison de ces œuvres, qui ont toutes comme donnée commune ce qu'on peut appeler l'énigme généalogique ⁴ avec notre *Grégoire*, il ne ressort pas d'une façon bien évidente que celui-ci se soit inspiré d'elles ou les ait inspirées.

En transportant le *Grégoire* français dans sa langue, Hartmann, suivant la méthode adoptée pour *Érec*, s'est permis une

1. Comparetti : *Edipo e la Mitologia comparata* (Pise, 1867), p. 88. L'opinion de Comparetti n'est pas partagée par tous les critiques : M. Lippold, op. c., p. 53, et M. Paul : *Gregorius* (Halle, 1873), XVI, pour ne citer que ces deux savants, voient l'origine du *Grégoire* français dans l'*Œdipe* antique. Dans sa petite édition de *Grégoire* (Halle, 1882), p. vii, M. Paul est moins affirmatif. — 2. Creizenach : *Judas Ischarioth* (*P. B. B.*, II, p. 196 et s.). — 3. Paul : *Gregorius* (Halle, 1882), vi et ss. Constans : *La légende d'Œdipe*, p. 95 et ss. — 4. « Les pieux auteurs de légendes (analogues à celles de *Grégoire*) ne manquent jamais d'exposer avec satisfaction que le même personnage est à la fois époux, frère et fils de la même femme, que le père est en même temps oncle et beau-frère de son fils » (Creizenach : *Judas Ischarioth*, *P. B. B.*, II, p. 200). Cette constatation est faite en effet dans le *Grégoire* français et allemand : Or sui s'espouse e sa mère. — C'il est mi fiz de mon frère (Luz., p. 78, v. 119 et s.). — *Sin muoter, sin base, sin wip* — (*diu driu heten einen lip* (H., Grég., 3831 et s.). C'est une énigme de ce genre que la reine de Saba pose, dans le *Midrasch*, au roi Salomon. « Une femme dit à son fils : Ton père est le mien, ton grand-père est mon époux, tu es mon époux et je suis ta sœur. » Alors il répondit : « C'étaient certainement les filles de Loth » (Gelbhaus : *Mittelhochdeutsche Dichtung in ihrer Beziehung zur biblisch-rabbinischen Litteratur*, IV, p. 17). Aussi Cholevius prétend-il que ces légendes n'ont pas toujours leur source dans l'intérêt religieux et qu'une imagination malsaine aussi bien qu'un passe-temps de désœuvrés a pris plaisir à combiner ces parentés contre nature et énigmatiques (Cholevius : *Geschichte der Poesie nach ihren antiken Elementen*, I, p. 167 et s.).

grande liberté. Il ne s'est pas fait scrupule d'altérer assez profondément l'original, éliminant ici, ajoutant là, de telle sorte que son poème offre un aspect que n'a pas le texte primitif. Le plus souvent il nous est possible, étant donnée la connaissance que nous avons du caractère de Hartmann, de découvrir la raison de ses modifications. Ce n'est qu'en de rares endroits que le motif n'apparaît pas.

Pour ce qui est des faits, Hartmann, quoique se tenant assez près du texte, n'a pas hésité à les présenter parfois d'une façon quelque peu différente. Examinons ses altérations les plus importantes.

Le trouvère, dans la scène des adieux du comte à ses enfants, a réservé la première place à la jeune fille. Il loue plusieurs fois sa beauté ; il insiste sur les soucis du mourant à son sujet ; il décrit longuement sa douleur, alors qu'il ne fait aucune mention de celle du frère. C'est une figure de premier plan, qui réclame impérieusement l'attention du lecteur ¹. Le poète allemand, au contraire, s'est attaché à mettre en saillie le rôle du jeune homme. C'est celui-ci qui est devenu le personnage principal, c'est à lui que s'adressent les suprêmes recommandations du moribond, qui glisse rapidement sur les dangers qui menacent sa fille ².

Nous ne pensons pas qu'on ait eu raison de voir la manifestation d'un art profond dans ce déplacement de l'intérêt ³. Croire que Hartmann se soit rendu compte que l'inquiétude du père au sujet de sa fille soit de nature à ravir au lecteur toute liberté d'esprit et à l'impressionner péniblement, c'est attribuer au poète allemand un raffinement psychologique dont il n'est pas coutumier, et peut-être, après tout, plus de subtilité que de bon sens. La raison de cette modification réside plutôt dans le désir de rapprocher les faits de fiction des faits réels. Il a accordé au jeune homme la place que celui-ci aurait occupée dans la réalité, c'est-à-dire la place d'honneur au foyer familial, la place qui lui revenait comme enfant mâle du mourant, comme

1. Luz., p. 4, v. 19 et ss. — 2. Grég., v. 233 et ss. — 3. V. Lippold, op. c., p. 22 et s.

son futur successeur, chef de la maison et représentant de la race. Et la vérité historique trouve peut-être mieux son compte à cette modification que la vérité supérieure de l'art. Le légendaire, en laissant entrevoir le triste avenir de la jeune fille, en faisant pénétrer dans notre âme, au sujet de sa destinée, un sinistre pressentiment, va droit à son but. Il évoque dans notre esprit d'inquiètes pensées : ce sont les grondements du tonnerre, signes avant-coureurs du terrible orage qui va éclater. Il ne faut pas oublier d'ailleurs que, dans la première partie du poème, c'est sur la jeune fille que se portera tout l'intérêt : il est juste dès lors que notre sympathie aille à elle dès le début.

C'est vraisemblablement le même désir de peindre plus fidèlement les mœurs féodales qui a inspiré à Hartmann une autre retouche à son original. Celui-ci accumule les marques de politesse, ou mieux, d'humilité, prodiguées par le jeune seigneur au loyal vassal dont il a réclamé le secours. Il le prend dans ses bras, le baise étroitement. Les deux jeunes gens tombent à ses pieds, qu'ils embrassent, restent prosternés jusqu'à ce qu'il les relève ¹. Un critique, en faisant remarquer que Hartmann se contente de dire : « Tous deux se jetèrent en pleurant à ses pieds ², » admet qu'il a voulu donner au jeune homme une attitude plus ferme et plus virile ³. Telle n'est pas la vraie raison. Hartmann a tenu à rester fidèle à la vérité en respectant la nature exacte des rapports entre vassal et suzerain. Le trouvère lui a paru donner au seigneur un rôle trop humble : il n'a pu consentir à cette déchéance. Le discours qu'il fait tenir au vassal confirme cette manière de voir. Ce qui domine dans les paroles que celui-ci adresse aux jeunes gens, c'est la surprise que lui cause un tel abaissement (bien moindre cependant que chez le poète français), sa confusion d'être traité ainsi, son désir de rétablir les distances, de faire éclater aux yeux sa condition de vassal et sa soumission envers celui qui, par le fait de sa naissance, est son maître ⁴.

A ces deux modifications apportées au texte primitif nous

1. Luz., p. 14, v. 9 et ss. — 2. Grég., 534 et s. — 3. M. Neussel, op. c., p. 28.
— 4. Aussi le vassal du *Grégoire* allemand se garde-t-il de tutoyer le jeune seigneur, ce que fait le vassal du poème français.

pouvons donc assigner un même motif, le souci de rapprocher la poésie de la réalité et de donner aux héros de la fiction les mœurs des hommes que le poète connaissait.

Un autre remaniement, si important qu'on a pu se demander si Hartmann, en écrivant le passage où il se trouve, n'avait pas eu sous les yeux un manuscrit incomplet ou défiguré, a la même origine ¹. Il est inutile, en effet, de recourir à l'hypothèse de la mutilation d'un manuscrit pour expliquer la modification de Hartmann : il suffit de se rappeler ses opinions sur le caractère des femmes. D'après le légendaire, dès que Grégoire est né, sa mère exige qu'on la laisse disposer de son fils à son gré. Ni les plaintes, ni les exhortations, ni les prières du loyal baron et de sa femme ne prévalent contre sa ferme volonté. Seule elle prend et exécute la résolution d'exposer le nouveau-né ². Hartmann a enlevé à la jeune mère la farouche énergie, on peut dire la barbarie que lui suppose le légendaire. Non seulement elle ne prend pas seule, et contre l'avis de ceux qui l'entourent, l'initiative de l'acte cruel, mais c'est sous l'inspiration directe de Dieu que le sort de l'innocente créature est décidé ³. Le doux poète a encore atténué la culpabilité de la mère en lui faisant exprimer l'espoir que son fils sera recueilli par des gens charitables ⁴.

Il est arrivé parfois à Hartmann la bonne fortune de trouver dans son modèle les linéaments d'une scène à peine esquissée et de tracer d'après cette simple ébauche un aimable et gracieux tableau. Son *Grégoire* lui a fourni l'occasion de plusieurs succès de ce genre. C'est d'abord la découverte faite par le bon abbé du « petit navigateur » au fond de son tonnelet. La sèche relation du poème français est devenue chez lui une peinture animée. L'avidité des pêcheurs, leurs plaintes, leur désir de tromper l'abbé en dissimulant leur trouvaille, leur embarras quand ils ne savent plus à quel mensonge recourir : comme contraste, la douceur de « l'homme de Dieu, » sa confiante bonhomie prête à se laisser abuser, son indifférence pour les choses de ce monde (il partirait en effet sans savoir ce que renferme le

1. M. Kölbing, op. c., p. 50. — 2. Luz., p. 20, v. 13 et ss. — 3. Grég., 686 et ss. — 4. Grég., 729 et ss.

tonnelet si l'enfant ne poussait un cri), tout cela est finement analysé et présenté avec charme ¹.

Pleine de vivacité est également la scène de la reconnaissance de la mère et du fils, après que celui-ci est devenu pape. Dans les textes français, Grégoire se découvre immédiatement ². Chez Hartmann, après qu'il s'est convaincu que c'est bien sa mère qui est devant lui, il lui demande si elle sait ce qu'est devenu son fils et époux. — Non, répond-elle, mais il s'est soumis à de telles épreuves que je doute qu'il vive encore. — Si on vous le montrait, le reconnaitriez-vous? — Oui, certes. — Seriez-vous heureuse ou fâchée de le revoir? — Aucune joie ne m'irait davantage au cœur. Puis, comme dans la comédie bien connue, Grégoire, redoutant sans doute pour sa mère l'émotion d'une joie trop vive, la prépare au bonheur qui l'attend par une série de révélations qui se font de plus en plus précises jusqu'au cri final : « C'est moi votre fils ³! »

En un autre endroit, Hartmann a su pallier une invraisemblance choquante de son original. Celui-ci met aux prises avec le persécuteur de la dame d'Aquitaine le jeune Grégoire dès son arrivée dans le pays, avant qu'il se soit essayé aux armes, et le fait triompher facilement de son adversaire. Chez le poète allemand, il s'aguerrit par une suite de combats, et c'est seulement lorsqu'il a conscience de sa force et de son adresse qu'il affronte le redoutable chevalier ⁴.

Ces exemples prouvent que le poète allemand a gardé une entière liberté envers son original. Agissant ici comme il l'a fait pour *Érec*, il s'est livré à une étude approfondie de son sujet, il l'a vivifié par une longue méditation. Il a évoqué devant son imagination les personnages, vu leurs attitudes, entendu leurs discours, assisté à leurs actes. Pénétré de sa matière, il a reconnu que l'auteur français était parfois trop concis, que tel fait était insuffisamment développé, qu'un trait nouveau accroîtrait l'intérêt du récit. Est-ce là le sens de l'éloge que Godefroi de Strasbourg fait de son talent en disant qu'il « anime son

1. Luz., p. 35, v. 13 et ss.; Grég., 977 et ss. — 2. Luz., p. 113, v. 13 et ss. —

3. Grég., 3880 et ss. — 4. Luz., p. 59, v. 6 et ss.; Grég., 1970 et ss.

sujet par le coloris et les ornements ¹ ? » Très vraisemblablement. Cette tendance à l'adjonction de nouveaux éléments, à la peinture achevée d'une situation, se retrouve en différents endroits de Grégoire. Tantôt il s'agit de mettre en relief l'attachement d'un personnage pour un autre et le poète imagine un nouveau motif ². Tantôt un sentiment, que n'exprime pas le trouvère français, est attribué à l'un des personnages, qui prend ainsi un caractère plus individuel ³. Tantôt une supposition ajoutée à un discours rend la situation plus dramatique ⁴. Tantôt un monologue nous révèle l'état d'âme d'un personnage et nous met dans la confidence de ses pensées, de ses espérances, de ses douleurs ⁵. Tantôt enfin des dialogues viennent animer la narration et en couper heureusement la monotonie ⁶.

Certaines de ces additions ont pour nous un plus grand intérêt. Ce sont celles où Hartmann, mêlant ses souvenirs aux faits qu'il expose, raconte d'une façon détournée sa propre histoire ou parle de choses qui ont le don de le passionner. Telle est la description de la vie scolaire de Grégoire. Le développement donné à cette partie de l'ouvrage, l'usage des termes techniques, l'abondance et l'exactitude des détails ⁷ témoignent que le poète se sentait là sur un terrain bien connu, dont les accidents lui étaient familiers et agréables. Comme Grégoire, il avait acquis son instruction dans une école de couvent, comme lui peut-être il avait été destiné à la vie ecclésiastique et, séduit par le brillant mirage de la carrière des armes, avait échangé le froc contre le haubert ⁸.

Ce qu'il avait sûrement de commun avec son jeune héros, c'est l'enthousiasme de la vie chevaleresque. Avec quel accent

1. *Durchvärwet und durchzieret* (*Tristan*, 4623). — 2. L'abbé pour retenir Grégoire près de lui propose de lui faire faire un riche mariage (Grég., 1659 et ss.). — 3. La dame, informée par sa femme de chambre du chagrin de Grégoire, l'accuse de parler ainsi par jalousie (Grég., 2349 et ss.). — 4. A la question posée par sa mère au sujet de son origine, Grégoire s' imagine qu'elle le croit de basse lignée : elle répond mélancoliquement qu'elle craint qu'ils ne soient de naissance trop égale (Grég., 2575 et ss.). — 5. Grég., 2028 et ss., 2405 et ss. — 6. Grég., 2332 et ss. (le dialogue français est beaucoup plus bref); 1299 et ss. — 7. Schönbi., op. c., p. 220 et ss. — 8. Greve, op. c., p. 15; Schönbi., op. c., p. 124.

de sincère conviction il en exalte les belliqueux exercices ! Avec quelle compétente ardeur il parle de l'art de diriger le coursier fougueux ! Quelle admiration pour le chevalier idéal, non pas le lourdaud de Bavière ou de Franconie, mais l'agile écuyer et l'adroit jouteur des Flandres ! Certes, lui aussi a « toujours rêvé de tournois ¹ » et dans la peinture de ce noble exercice il a mis toute la flamme de son âme.

En chevalier épris de luxe, admirateur du beau, imbu des préjugés de caste, Hartmann s'est efforcé de rehausser la condition sociale de ses personnages. Nous l'avons vu respecter plus que le légendaire français les mœurs féodales de son époque ². Il s'est aussi ingénié à donner une plus haute idée du milieu matériel dans lequel vivent ses héros. L'auteur du *Grégoire* français, moine ou jongleur, n'avait qu'un médiocre souci de l'élévation du rang, des splendeurs mondaines, des raffinements de l'élégance. Il n'en est pas de même pour Hartmann. Celui-ci a transformé le comte d'Aquitaine en un duc ³ et son Grégoire prend également le titre de duc ⁴. L'épithète « précieux » ajoutée à un nom d'étoffe ne satisfait pas le poète allemand : il ajoute que cette étoffe est d'une soie si belle que personne n'en possède de meilleure ⁵. Une somme se composant de quatre marcs d'or et de dix marcs d'argent est portée par lui à vingt marcs d'or ⁶. Des tablettes, qui dans le texte sont simplement d'ivoire « bien ovrées, » deviennent ornées d'or et de pierres ⁷. Une modeste nef de location se transforme en un vaisseau de haut bord pourvu d'un équipage de matelots ⁸. Contre toute vraisemblance, le Grégoire allemand, à la sortie du cloître, a un train de maison et une suite d'écuyers ⁹.

Non seulement le héros principal, mais encore les personnages accessoires, sont favorisés des biens de la fortune. L'hôte de Grégoire, qui, dans le poème français, « mestier a de gaaigneer ¹⁰, » est devenu chez Hartmann un des premiers de la cité ¹¹, un homme riche, menant une vie fastueuse ¹².

1. *so turnierte min gedanc* (Grég., 1584). — 2. V, p. 256 et s. — 3. Grég., 2584. — 4. Grég., 2522. — 5. Grég., 710 et ss. — 6. Grég., 714 et s. — 7. Grég., 722 et s. — 8. Grég., 1809 et ss. — 9. Grég., 1721 et ss. — 10. Luz., p. 55, v. 20. — 11. Grég., 1887. — 12. Grég., 1888 et ss.

Il ne faudrait cependant pas croire que toutes les modifications de Hartmann aient été heureuses. Il en est de si étranges qu'on ne parvient pas à les expliquer. Telle celle qui concerne les dispositions prises par l'abbé pour faire élever Grégoire. Selon l'original, des deux pêcheurs, qui sont frères, l'un est pauvre et père de nombreux enfants, l'autre est riche et n'a qu'une fille mariée en un lointain pays. L'abbé donne dix marcs d'argent au pêcheur pauvre et confie l'enfant au riche, qui le fera passer pour le fils de sa fille ¹. Tout autre le récit du poète allemand. Le pêcheur pauvre et chargé de famille habite près du cloître, son frère une lieue plus loin. C'est l'indigent que l'abbé charge d'élever l'enfant. Aux questions des curieux il répondra que c'est le fils de la fille de son frère ².

Hartmann prétend que l'abbé ne pouvait imaginer ruse mieux combinée, et ses commentateurs ³ reportent sur lui les éloges qu'il décerne à l'abbé. Nous ne nous attarderons pas à réfuter les arguments invoqués pour justifier cette appréciation. Nous nous bornerons à faire remarquer :

1) Que le poète français a eu raison de faire demeurer côte à côte deux frères accoutumés, selon toute apparence, à se livrer *ensemble* à l'exercice de leur profession;

2) Que Hartmann omet de dire que la mère supposée de Grégoire habite un pays éloigné, circonstance indispensable pour que la version de l'abbé trouve créance;

3) Qu'il est beaucoup plus vraisemblable que le grand-père se charge de l'enfant plutôt que le grand-oncle;

4) Enfin que l'invention de Hartmann fait paraître sous un jour odieux la conduite de la mère adoptive de Grégoire. On ne comprend pas que pour une futile querelle d'enfants elle se laisse aller à trahir un secret dont la révélation va désespérer le pauvre abandonné qu'elle a élevé et pour qui elle doit par suite avoir quelque affection.

Ce n'est pas là la seule inspiration malheureuse de Hartmann. Il n'a pas eu la délicate légèreté de touche du poète français et

1. Luz, p. 38, v. 11 et ss. — 2. Grég., 1063 et ss. — 3. V. Lippold., op. c., p. 28; Neussel, op. c., p. 31.

au lieu de glisser, comme celui-ci, sur un point délicat, il a lourdement appuyé et s'est exposé à d'acribes critiques. C'est ainsi que dans le récit de l'entrevue entre Grégoire, sortant du couvent et se présentant comme *soudoyer*, et sa mère, le poète insiste de la façon la plus maladroite sur le trouble où la jeune femme est jetée à la vue des vêtements de l'étranger. (On se souvient que ces vêtements avaient été faits avec le *paile* déposé dans le berceau de Grégoire au moment de son exposition.) Hartmann nous décrit ainsi les sentiments de la dame. « Elle se dit à elle-même que l'étoffe de soie qu'elle avait déposée de sa propre main aux côtés de son enfant ressemblait tout à fait, par la qualité et la couleur, aux habits de l'étranger. Certainement, c'était le même tissu, ou bien tous deux avaient été faits de la même main ¹. » Gervinus, dont les jugements sur Hartmann sont d'une grande sévérité, feint de croire que la mère a reconnu son fils et l'épouse quand même ². Rien ne justifie, il est vrai, cette monstrueuse accusation. La malheureuse femme, comme le prouvent surabondamment ses paroles et son désespoir lorsque le mystère est dévoilé, ignore les liens qui l'attachent à l'étranger. Mais pourquoi Hartmann a-t-il donné un semblant de raison à Gervinus en s'arrêtant sur ces soupçons de la mère ? Que n'a-t-il imité son texte, où nous lisons : « Elle aurait bien reconnu le *paile*, s'il n'arrivait que plusieurs *pailes* se ressemblent ³. »

Regrettable est aussi une transposition de Hartmann. Le Grégoire français, après la découverte de son mariage incestueux, part à l'aventure et arrive à la porte de la cabane d'un pêcheur qui l'accueille très mal. Le rustre jette sur lui un regard soupçonneux. L'embonpoint de ce prétendu mendiant, la fraîcheur de son teint, la blancheur de ses pieds, ne lui disent rien qui vaille. C'est sans doute un malfaiteur en quête de rapine ⁴.

1. *Wider sich selben si des jach, — daz daz sidine gewant — daz si mit ir selber hant, — zuo ir kinde het geleit, — unde disse gastes kleit, — geliche waern begarwe, — der güete und der varwe : — ez waere benamen daz selbe gewant, — ode daz si von einer hant — geworht waeren beide* (Grég., 1944 et ss.). — 2. Gervinus : *Geschichte der deutschen Dichtung*, p. 550 « und sie heirathet ihn, ihren Sohn, da sie doch vorher ihre Kleider an ihm wieder erkannt hatte ! » — 3. Luz., p. 56, v. 10 et ss. — 4. Luz., p. 86, v. 11 et ss.

Supposition très vraisemblable et parfaitement motivée ! Aussi croyons-nous voir un bizarre caprice dans le procédé de Hartmann, qui reporte l'expression de la méfiance du pêcheur et les raisons sur lesquelles elle est fondée un certain nombre de vers plus loin, alors que le pêcheur a déjà admis l'étranger sous son toit et qu'il n'a plus, par conséquent, à expliquer pourquoi il refuse de le recevoir ¹.

Ces remarques ont démontré que Hartmann n'a pas toujours amélioré en transformant. La chose était à signaler. Les admirateurs de Hartmann ont prétendu qu'il n'y a rien à reprendre dans son poème et qu'il laisse bien au-dessous de lui le conteur français, dont le mérite, si on les en croit, serait insignifiant. Il nous a paru équitable de faire voir que l'auteur anonyme de Grégoire n'a manqué ni d'intelligence ni de talent.

Terminons cette comparaison de la façon dont le légendaire d'une part, Hartmann de l'autre, ont présenté les faits de leur récit, en signalant une différence essentielle dans la conception du rôle de Grégoire.

On a remarqué avant nous ² que le Grégoire français est, comme l'Œdipe grec, une victime de la Fatalité et qu'il expie par un dur châtement une faute dont il est innocent. Par une singulière inconséquence, il se révolte contre l'injustice de la Destinée, tout en s'imposant à lui-même sa punition. « Si j'ai fait ta volonté, crie-t-il au démon, je n'ai pas agi à escient ³. » Le Grégoire allemand ne dit rien de pareil. Il accepte résigné et la faute et ses conséquences. Nulle apostrophe à la Force supérieure qui lui a en quelque sorte imposé le crime, nulle protestation d'innocence fondée sur l'innocence de sa volonté ! N'aurait-il pas la conscience absolument pure ? A-t-il le sentiment d'avoir donné prise à la Fatalité par quelque acte coupable ? Hartmann a bien eu en effet cette pensée. Froissé sans doute dans l'idée qu'il avait de la justice et de la responsabilité, il a voulu rendre le malheur de son héros moins immérité. Pour

1. Grég., 2901 et ss. — 2. Littré : *Histoire de la langue française*, II, p. 184 et s. — 3. Si je ai fait ta volenté — Ne l'ai à escient ovré (Luz., p. 81, v. 5 et s.).

cela, il a chargé Grégoire d'un péché, cause originelle de la complication d'événements qui a amené son inceste. « Qu'il ne se laisse pas aller à l'orgueil, qu'il tourne toutes ses pensées vers Dieu, qu'il expie sans cesse par l'accomplissement de ses devoirs la faute de son père ¹, » voilà les recommandations que sa mère, avant de le confier aux flots, écrit sur ses tablettes, voilà le vœu qu'elle forme pour son avenir, vœu sacré auquel il devra se soumettre lorsque les années auront fait de lui un homme et qu'il prendra connaissance de son origine. Comment Grégoire a-t-il exécuté ces volontés ? Lorsqu'il apprend la tache qui souille sa naissance, il devrait suivre le conseil de l'abbé, et vouer sa vie à la calme et pieuse solitude du cloître, où, mieux que partout ailleurs, il peut « tourner ses pensées vers Dieu. » Loin de là, il poursuit un vain rêve de gloire. Il aspire à l'honneur mondain. Il veut se jeter dans le torrent dont l'écume une première fois a jailli sur lui. Inspiration de la vanité dont l'amer souvenir se présente à son esprit après la découverte de son mariage incestueux ² !

Sentant bien que là est le point essentiel de l'action, Hartmann l'a longuement développé, alors que le poète français a glissé rapidement.

Si maintenant nous tenons compte de la sévérité avec laquelle le moyen âge jugeait le péché d'orgueil ³, si nous nous rappelons que c'est l'orgueil qui, dans le *Nibelungenlied*, a causé la perte de Siegfried, ainsi que la mort de Gunther et de ses hommes ⁴, que le Pauvre Henri a mérité d'être frappé de la lèpre, pour ne pas s'être humilié devant Dieu ⁵, nous comprendrons que le Grégoire allemand n'est pas tout à fait exempt de faute. Il mérite quelque peu son châtiment. S'il n'a pas commis l'inceste consciemment, il n'a pas fait non plus ce qu'il devait pour l'éviter. Aussi les dernières paroles que lui adresse l'abbé ont-elles une sorte de sens prophétique, elles contiennent une mystérieuse menace, dont la réalisation n'excite pas une très grande surprise ⁶.

1. Grég., 752 et ss. — 2. Grég., 2609 et ss. — 3. V. Gautier de Coinci : *Les Miracles de Notre-Dame*, p. 69 et ss. — 4. H. Lichtenberger, op. c., p. 163. — 5. P. H., 395 et ss. — 6. *Sun, des bewise dich der, — der dich nach im gebil-*

Pour ce qui est plus particulièrement de la forme, pour ce qui concerne le style et l'exposition, Hartmann est le plus souvent en progrès sur son modèle. Ne nous en étonnons pas trop, et surtout n'en faisons pas un trop grand mérite au poète allemand. De longues années se sont écoulées entre la rédaction des deux ouvrages. L'art littéraire a, pendant ce temps, réalisé des perfectionnements dont Hartmann a profité et fait profiter son poème.

Dans le *Grégoire* français se rencontrent certains procédés puérils et qui trahissent l'inexpérience d'un conteur naïf et inhabile. De ce nombre sont les répétitions sous forme presque identique d'un récit déjà fait, répétitions que Hartmann se garde bien de reproduire et qu'il remplace par des résumés rapides ¹. Il sait que ces suppressions sont un gain, et il fait remarquer que redire une aventure déjà contée est une faute, car « on aurait ainsi deux discours au lieu d'un ². » Il est difficile de ne pas voir là une malicieuse critique à l'adresse de son devancier. Il aurait également pu le blâmer d'un autre défaut dont lui-même s'est sagement gardé. Fréquemment le trouvère annonce les événements futurs. Il dévoile les mystères de l'avenir, anticipe sur les faits, laisse entrevoir les conséquences des actes qu'il raconte, bref, semble prendre à tâche d'émousser l'intérêt de son récit ³. Plus habile, Hartmann s'efforce de ne jamais laisser deviner la suite de sa narration. Loin de satisfaire prématurément la curiosité, il s'ingénie à l'exciter davantage. Il tient le lecteur en suspens, aiguillonne son désir d'entendre le reste. Au besoin, il le dirige sur une fausse voie ⁴, pique son attention par un brusque revirement, laisse, par un singulier artifice, attendre le contraire de ce qui est en réalité ⁵.

det hât, — sît dû verwirfest mînem rat (Grég., 1806 et ss.). — 1. Luz., p. 36, v. 16 et ss.; Grég., 1027 et s.; Luz., p. 50, v. 1 et ss.; Grég., 1746 et s.; Luz., p. 53, v. 23 et ss.; Grég., 1865 et s.; Luz., p. 78, v. 4 et ss.; Luz., p. 103, v. 20 et ss.; Grég., 3318 et ss. — 2. Grég., 3321 et ss. — 3. Luz., p. 3, v. 7 et ss. (Il y a en cet endroit interversion des vers 7 et 8); Luz., p. 10, v. 3 et ss.; Luz., p. 33, v. 1 et ss.; Luz., p. 52, v. 21 et ss.; Luz., p. 66, v. 11 et ss. (ce passage manque dans le ms. B¹). — 4. Le pêcheur, ayant appelé Grégoire pour le conduire sur le rocher et ne recevant pas de réponse, part tout seul. On peut croire que c'en est fait du projet de Grégoire (Grég., 3055 et ss.). — 5. Tableau

Comme nous l'avons déjà constaté en comparant les poèmes arthuriens de Hartmann avec ceux de Chrétien, le poète allemand prend soin de motiver rigoureusement tous les faits. Moins encore que Chrétien, le légendaire se soucie de donner la raison des événements ou de la conduite des personnages. Aussi Hartmann a-t-il eu ici plus de lacunes à combler, et nous n'avons que le choix des exemples. Il nous apprend que si le diable s'acharne tant à perdre le jeune seigneur d'Aquitaine et sa sœur, c'est que sa jalousie ne peut supporter le bonheur des hommes ¹. Le loyal baron conseille de réunir les vassaux du seigneur d'Aquitaine et de leur faire jurer obéissance à sa sœur, car si le frère trouve la mort dans son pèlerinage, les vassaux, liés par leur serment, devront reconnaître la dame comme leur suzeraine ². La cause de la mort du jeune duc n'est pas indiquée dans le texte français. Hartmann la connaît : c'est l'amour qu'il a pour sa sœur qui consume son corps ³. Comment se fait-il que la méchante femme du pêcheur, celle qui révèle à Grégoire qu'il est un enfant trouvé, soit en possession de ce secret ? Le trouvère ne le dit pas. Hartmann explique que l'argent reçu de l'abbé par le pêcheur a mis celui-ci dans une aisance relative, et que sa femme ne lui laisse pas de repos qu'il ne lui ait appris la source de cette fortune ⁴. Pourquoi Grégoire, avant de se rendre sur le rocher, oublie-t-il ses tablettes chez le pêcheur ? Il a passé la nuit en prières, et, épuisé de fatigue, n'entend pas, au matin, l'appel de celui-ci, qui s'éloigne. Pour le rejoindre, Grégoire se hâte, et, dans sa précipitation, ne songe pas à ses tablettes ⁵. Il ne faut pas s'étonner si Grégoire conserve son éloquence et sa science pendant les dix-sept années qu'il passe dans la solitude : c'est le Saint-Esprit qui a fait ce miracle ⁶.

Hartmann, il est impossible de le méconnaître, n'a pas su garder la mesure et a voulu motiver là où il n'y avait pas lieu de le faire. Était-il bien utile de nous apprendre qu'un pêcheur a établi sa demeure en un endroit où le poisson était plus abon-

de ce que les légats.... n'ont pas trouvé lorsqu'ils cherchent Grégoire sur son rocher (Grég., 3379 et ss.). — 1. Grég., 303 et ss. — 2. Grég., 583 et ss. — 3. Grég., 831 et ss. — 4. Grég., 1201 et ss. — 5. Grég., 3047 et ss. — 6. Grég., 3466 et ss.

dant qu'ailleurs ¹? Tel motif est d'une invraisemblance qui fait sourire. L'enfant trouvé sur les eaux (il y a quelques heures qu'il est né) regarde l'abbé avec un doux rire, « car il n'avait à craindre aucun danger ². »

Préciser, expliquer, éclairer, tel semble être le souci constant de Hartmann. Nous l'avons déjà dit et démontré plus haut, à propos de ses poèmes arthuriens : le *Grégoire* nous offre de nouvelles preuves de cette tendance de son esprit. Les indications de temps et de lieu y sont données de la façon la plus exacte. Nous apprenons quelle est la situation de l'Aquitaine par rapport à la mer ³, l'âge des personnages du poème ⁴, le montant d'une somme donnée ⁵, le temps que le tonnelet où est enfermé Grégoire passe en mer ⁶, l'heure, ou au moins le moment de la journée où se passe un événement ⁷. Pour ne rien laisser d'obscur, pour épargner tout travail à l'intelligence du lecteur, le poète n'a pas craint d'allonger, de délayer sa pensée. C'est là un des défauts de Hartmann. On s'impatiente de ses longueurs ⁸, on s'indigne de ses explications superflues, on maudit ses répétitions qui redisent la même chose souvent dans les mêmes termes, ou refont, sans y ajouter de trait nouveau, une peinture déjà tracée ⁹.

De tout cela, le texte français est innocent. Ce poème, d'ailleurs, suivant l'opinion du meilleur juge, est « un des plus remarquables monuments de notre ancienne poésie ¹⁰. » Il mérite cette appréciation élogieuse et par la qualité de la langue et par l'intérêt que l'auteur a su répandre sur un sujet assez ingrat. Vivacité et fraîcheur de l'exposition, naïveté des sentiments, juste sobriété dans les développements, coloris de la narration : ces qualités, qui séduisent dans l'œuvre du trouvère, ne se rencontrent pas ou ressortent moins vivement chez le poète allemand. Celui-ci a eu, certes, à un moindre degré l'intelligence des con-

1. Grég., 2878 et ss. — 2. Grég., 1035 et ss. — 3. Grég., 179. — 4. Grég., 187 et s. — 5. Grég., 1766. — 6. Grég., 939 et ss. — 7. Grég., 977. — 8. V. l'explosion de colère de la mère du jeune garçon frappé par Grégoire (Grég., 1306 et ss.). — 9. Grég., 1319-1320 = 1331-1332; 2406 = 2422 et ss.; description du chagrin de Grégoire (v. 2282 et ss., 2316 et ss., 2286 et ss.); désolation de la mère de Grégoire (2481 et ss., 2559 et ss., 2666 et ss.). — 10. G. Paris : *La litt. fr. au m. a.*, p. 212.

ditions du récit poétique, ou, s'il les a comprises, son talent a été impuissant à les observer. Tel n'est pas, nous le savons, l'avis de la critique allemande, pour qui Hartmann est le type du poète pur, à qui l'on ne peut découvrir une tache et qui laisse son original bien loin derrière lui ¹. Aussi est-il besoin d'appuyer notre opinion d'un exemple choisi entre plusieurs.

Le poème français fait un tableau saisissant du désespoir de la mère de Grégoire à la découverte de son mariage contre nature. Elle tombe pâmée, court à son lit profané par l'inceste, s'arrache les cheveux ² et pousse des cris déchirants ³. Elle se répand en plaintes émouvantes sur son affreuse destinée. Triplement pécheresse, elle a été l'épouse de son frère, elle a livré son enfant aux flots, et maintenant la voilà devenue l'épouse de son fils ! Le résumé de ses fautes justifie l'énergie de son exclamation : « Je m'étonne que la terre ne s'effondre pas sous moi ⁴. »

Combien faible et décolorée est l'exposition de Hartmann ! Il imagine de la façon la plus maladroite que la dame, après avoir trouvé les tablettes, s'accroche à un dernier espoir : peut-être ces tablettes ne sont-elles pas la propriété de celui qui est devenu son mari ⁵. Inutile de faire remarquer l'in vraisemblance de ce motif. Si les tablettes ne content pas l'histoire de Grégoire, pourquoi s'enferme-t-il pour les relire, et pourquoi cette lecture fait-elle jaillir ses larmes ? De plus, la certitude n'étant pas entière, l'explosion de douleur paraît prématurée ⁶. Enfin, Hartmann, cédant à ses tendances moralisatrices et à son penchant à la réflexion, fait un exposé, bien peu en situation, de l'antagonisme de la chair et de l'esprit, et prête à son héroïne, en ce moment si pathétique, des sentences d'une lamentable froideur ⁷.

1. Mettons cependant à part Gervinus, qui a su reconnaître les mérites du poète français (Gervinus. op. c., p. 552). — 2. Cf. *ἔρ' εὐθὺς πρὸς τὰ θυμικὰ — λέχη, κόμην σπῶσ' ἀμφιδέξιοις ἀκμαῖς*. Sophocle : *Œdipe roi*, v. 1242 et s. — 3. Luz., p. 72 : 24, 731 et ss. — 4. Luz., p. 79, v. 5 et s. — 5. Grég., 2506 et ss. La même obstination à ne pas croire, contre toute évidence, caractérise aussi les personnages de l'*Œdipe grec* et a été sévèrement appréciée par Voltaire (*Lettre III sur Œdipe à M. de Genonville*). — 6. Grég., 2559 et ss. — 7. Grég., 2655 et ss., 2667 et ss.

L'indifférence de Hartmann pour certains actes de la vie extérieure nous a frappés lorsque nous avons comparé ses poèmes arthuriens avec ceux de Chrétien ¹. On voit, en lisant son *Grégoire* après celui du poète français, qu'il est dans sa nature de se désintéresser des menus incidents d'ordre matériel, comme de tout ce qui a rapport aux foules. Les réceptions, voyages, messages, préparatifs de toute sorte, bref, ce minutieux enchevêtrement d'actes accessoires qui accompagnent les choses essentielles, comme les arbustes verdoyants se pressent à la base des arbres à haute cime, est banni complètement de son poème ou bien y est présenté en un sec résumé. Des scènes assez importantes du texte français ², des traits de mœurs caractéristiques ³, des indications parfois utiles ⁴ disparaissent du *Grégoire* allemand.

Hartmann délaisse tous ces détails pour porter ses regards sur ce qui, à ses yeux, importe par-dessus tout : l'étude de la vie morale de ses personnages. Il décrit par le menu les états d'âme de ses héros, leurs sentiments, leurs émotions, leurs incertitudes avant de prendre une détermination. Pas de décision de quelque portée qui ne soit justifiée soit par un exposé du poète, soit par un monologue du personnage intéressé; pas d'événement dont les conséquences ne soient notées avec soin; pas d'occasion prêtant à quelque réflexion sur un fait de vie intérieure qui ne soit avidement mise à profit. Le raisonnement et l'observation morale sont la grande préoccupation de Hartmann. Il examine les mouvements de l'âme humaine et exprime ses remarques tout au long. Un exemple intéressant de cette tendance nous est fourni par la comparaison du rôle du diable chez lui et chez le légendaire.

Ce dernier motive l'union de Grégoire et de sa mère par l'intervention diabolique. C'est le malin qui amène le jeune chevalier au pays de la dame d'Aquitaine ⁵. C'est lui qui travaille à

1. V. p. 203. — 2. Luz., p. 30, v. 2 et ss.; 31, v. 1 et ss. (Il est vrai que la plus grande partie de ce passage manque dans le ms B¹). — 3. Luz., p. 57, v. 13 et ss. Au bruit de l'arrivée de Grégoire dans la ville assiégée « a son ostel vont maintenant, — Pour lui veir, petit e grant. » — 4. Luz., p. 28, v. 21 et ss.; p. 22, v. 1 et ss. — 5. Luz., p. 52, v. 22.

rapprocher ses deux victimes et se flatte de l'espoir d'ajouter un nouvel inceste au premier ¹. C'est lui, enfin, qui, présent au conseil que tiennent la dame et le sénéchal, en vue de récompenser Grégoire, « de peché les amoneste — E de mal faire les apreste ². » Afin qu'on ne se méprenne pas sur ce point capital, le trouvère a soin de résumer l'œuvre du diable dans ces vers :

Tant s'est Déables entremis
Que la mere a son enfant pris ³.

Ainsi le légendaire, pieux et naïf, attribue exclusivement à l'esprit du mal les machinations qui ont pour effet de perdre deux innocents. C'est le Tentateur, celui qui éprouva un jour la piété de Job et qui dispose à son gré du sort des hommes, qui serre le nœud de l'action ⁴.

Tout autre est la conception de Hartmann. Il a réduit le rôle du diable à une sorte de hors-d'œuvre. Il s'est efforcé de chercher dans le cœur de ses héros les motifs de leurs actions. A l'influence de Satan il a substitué celle de l'amour. Nous allons le voir.

En différents endroits, le poète a indiqué d'une façon très claire que le mariage de ses héros n'est pas l'effet d'une puissance extérieure à eux, mais d'une inclination de leur cœur.

C'est après avoir appris que la comtesse est *jeune et sans époux*, et que la cause de la guerre que lui fait le duc est son refus de l'épouser, que Grégoire éprouve le désir de la voir. D'autre part, la dame, informée de la courtoisie et des nobles vertus de l'étranger, souhaite le rencontrer ⁵. Il ne s'agit donc plus ici, comme dans le texte, de la banale présentation d'un homme d'armes à un chef : c'est le désir des deux intéressés qui motive l'entrevue. Curiosité qui se changera bientôt en un sentiment tendre.

L'impression que, dans l'entrevue, fait la dame sur le jeune homme est ainsi notée par le poète : « Elle lui plut autant que

1. Luz., p. 66. v. 13 et ss. — 2. Luz., p. 68. v. 15 et ss. — 3. Luz., p. 69, v. 1 et ss. — 4. On a fait remarquer que la description des sentiments d'envie attribués par Hartmann au démon a quelque analogie avec le discours de Satan dans le livre de Job (Gelbhaus : *Mittelhochdeutsche Dichtung in ihrer Beziehung zur biblisch-rabbinischen Litteratur*, IV, p. 13). — 5. Grég., 1895 et ss.

peut plaire à un homme une femme à qui ne manque nulle qualité ¹. » Celle que produit Grégoire sur la dame est de même nature : « Elle vit son hôte avec plus de plaisir qu'elle n'avait vu aucun homme jusque-là ². »

L'amour qu'éprouve Grégoire est explicitement déclaré par le poète. Il laissa, dit-il, son cœur auprès d'elle et se sentit à l'âme l'aiguillon qui pousse aux hauts faits et aux glorieuses actions ³. Et en fait, c'est par amour qu'il affronte le duc ennemi en combat singulier ⁴.

Hartmann ne s'en tient pas là. Après la victoire de Grégoire, la dame est priée par ses vassaux de prendre un époux. Dans le texte, le choix de Grégoire lui est en quelque sorte imposé par ses gens qui obéissent aux suggestions du diable. Chez le poète allemand, c'est librement, en cédant à son penchant, qu'elle épouse Grégoire ⁵.

Enfin, après le mariage, Hartmann se plaît à décrire l'amour et le bonheur conjugal des deux époux. Il y revient même à deux reprises ⁶.

Ainsi là où le texte français a mis une influence extérieure, Hartmann a disposé un ressort intérieur. L'œuvre diabolique de la légende ancienne, indépendante de la volonté des personnages, a été remplacée par l'effet des passions humaines ⁷.

On est fondé, il est vrai, à se demander si l'appareil psychologique de Hartmann est toujours bien à sa place et s'il a su le manier habilement ⁸. Tantôt, en effet, il prête à ses personnages des réflexions d'une absolue invraisemblance ⁹; tantôt il les insère en un endroit où elles ne sont pas en situation ¹⁰; tantôt enfin il énumère, classe, additionne, comme s'il s'agissait d'une véritable comptabilité, les sentiments et mobiles de ses personnages. Ainsi il a compté *quatre* sortes de séductions qui ont entraîné le jeune seigneur d'Aquitaine à abuser de sa sœur ¹¹;

1. Grég., 1955 et s. — 2. Grég., 1958 et s. — 3. Grég., 1966 et ss. — 4. Grég., 2070 et ss. — 5. Grég., 2199 et ss. — 6. Grég., 2252 et ss.; 2550 et s. — 7. Si Hartmann fait mention du diable au commencement et à la fin de l'histoire du mariage (1960 et s., 2246), il ne faut voir là qu'une marque de respect envers le texte, dont il n'a osé supprimer l'un des personnages essentiels. — 8. V. plus haut, p. 213. — 9. Telle celle du jeune Grégoire sur l'indiscrétion des femmes (Grég., 1427 et ss.). — 10. Grég., 2655 et ss. — 11. Grég., 323 et ss.

les sujets d'affliction et d'abattement de la mère de Grégoire, après la naissance de celui-ci, sont au nombre de *trois* ¹ ; Grégoire est déterminé à fuir le pays où il a passé sa jeunesse pour *trois* raisons, dont le poète annonce le total avant de les exposer ².

Inutile d'insister sur la sécheresse de ces nomenclatures et la pédantesque raideur de ce procédé qui, au lieu de faire parler et agir les personnages, arrête brusquement leur vie pour les disséquer, les anatomiser. Mais comment a-t-on pu dire que Hartmann « ne joint pas la réflexion aux faits pas plus qu'il n'ajoute la description au récit, » qu'il « n'a pas coutume d'exposer le caractère de ses personnages, mais les fait se caractériser eux-mêmes par leurs actes ³ ? » Rien de moins exact. La réflexion aussi bien que la description morale sont les procédés d'exposition préférés de Hartmann, et bien moins que ses modèles français, il s'est soucié de mettre en scène ses personnages.

Entendons-nous par là que Hartmann n'a pas étudié ses caractères, qu'il s'est substitué toujours à ses personnages et leur a enlevé toute individualité ? Non, certes. Il faut reconnaître, au contraire, que, malgré les raisonnements, les observations morales, les études psychologiques, Hartmann s'est appliqué à donner plus de souplesse, de variété et de vérité à ses caractères. Dans l'original, ils sont tout d'une pièce, figures hiératiques aux raides mouvements, au visage à peine ébauché. Hartmann a fouillé davantage leurs traits. Il leur a donné une physionomie propre, qui les distingue et les rend facilement reconnaissables. Il exagère leurs défauts et leurs qualités, les fait valoir par le contraste, les détache vigoureusement.

A propos du jeune seigneur d'Aquitaine, nous avons remarqué que Hartmann l'a mis plus en relief que le poète français ⁴. Il s'est aussi efforcé de le faire paraître sous un meilleur jour. A cet effet, il a tâché de diminuer l'énormité de l'attentat com-

1. Grég., 805 et ss. — 2. Grég., 1487 et ss. Hartmann a fait école ; Godefroi de Strasbourg énumère également les trois sujets de désespoir de Blancheflore au moment où Riwalin veut la quitter (*Tristan*, 1461 et ss.). — 3. *Hartmanns Armer Heinrich*, Wackern.-Toischer, p. 22. — 4. V. plus haut, p. 256 et s.

mis par lui sur sa sœur, en présentant avec force les séductions auxquelles cette âme faible et sans appui pouvait difficilement résister, en alléguant sa grande jeunesse, en insistant sur le pouvoir et les artifices de l'esprit du mal. Afin de diminuer notre éloignement pour lui, il nous assure que, la faute une fois commise, il déplora le malheur de sa sœur plus que le sien. Enfin il lui fait courber humblement la tête sous les reproches de la jeune fille qui le réprimande de pleurer comme une femme alors qu'il devrait agir en homme.

Malgré tout, Hartmann n'a pas réussi à rendre ce personnage sympathique. Il n'en est pas de même de l'abbé, que le texte français appelle le bon abbé et dont le poète allemand a su mieux faire ressortir la bienveillante nature, en lui donnant aussi une personnalité mieux accusée. Ce n'est pas un savant, quoique Hartmann lui accorde cette épithète ¹; le grec lui est totalement inconnu ². Cependant les locutions *in der minne* ³, *crede mich* ⁴, *in got* ⁵, décèlent bien en lui l'homme de couvent. Il a, de plus que l'abbé du poème français, le sens des affaires : entre ses mains le petit capital de Grégoire s'est sensiblement accru ⁶. Mais ce qui surtout le distingue, c'est sa bonhomie et son dévouement. Si les moines se montrent railleurs envers le pêcheur qui vient faire baptiser l'enfant trouvé dans la barque, lui l'accueille comme doit le faire un « homme humble ⁷. » Son affection pour son filleul se manifeste non seulement par l'insistance avec laquelle il s'oppose à son départ, mais encore par les regrets et la douleur avec lesquels il suit, lorsqu'il le voit s'éloigner, le vaisseau qui emporte vers des rivages inconnus son cher protégé ⁸. Devons-nous voir dans la complaisance avec laquelle Hartmann a fixé cette aimable physionomie un hommage rendu à la bienveillance d'un de ses anciens maîtres ?

Si l'abbé de Hartmann plaît davantage que celui du texte, en revanche le pêcheur qui conduit Grégoire sur le rocher est plus

1. Grég., 1040. — 2. Grég., 1630. — 3. Grég., 1022. — 4. Grég., 1025. — 5. Grég., 1764. — 6. Comme l'a démontré M. Schönbach (op. c., p. 66 et s.), c'est par le commerce que l'abbé a obtenu ce résultat. — 7. Grég., 1128. — 8. Grég., 1819 et ss.

antipathique que celui du trouvère. La grossièreté, la dureté, la méchanceté du personnage de Hartmann laissent bien loin derrière elles celles du pêcheur français. Il injurie son hôte de façon plus insolente. Lorsqu'il essaie, sans succès, d'éveiller Grégoire pour le mener dans sa retraite, il s'empresse avec bonheur de déclarer qu'il avait bien vu que ce n'était qu'un imposteur. Son injuste méfiance persiste jusqu'à la découverte de la clef ¹. Et cependant, comme l'a fait remarquer Gervinus, Hartmann, pas plus que les autres poètes de cour, ne peut se résoudre à mettre en scène de personnage foncièrement méchant. Voilà pourquoi, dès qu'il a trouvé la clef des chaînes de Grégoire, notre homme revient à de meilleurs sentiments. Plus vivement que dans le texte français, il exprime par des prières, des larmes et les coups dont il se frappe la poitrine, ses remords d'avoir mal agi envers l'étranger qui lui avait demandé asile.

Une telle dualité n'existe pas dans le caractère de la comtesse, à laquelle Hartmann, comme d'ailleurs à toutes ses héroïnes, donne en partage douceur et bonté. Gervinus reproche à la légende d'avoir fait participer la pécheresse doublement coupable (il serait plus exact de dire la victime d'une double fatalité) à la rémission dont son fils a été l'objet, sans qu'elle l'ait mérité par une aussi terrible expiation ². A cela on peut répondre que si elle n'est pas soumise au dur châtiment de son fils, la mère de Grégoire ne partage pas non plus sa glorieuse destinée de chef de la chrétienté. De plus, elle est femme et ne peut supporter la vie ascétique que Grégoire s'est imposée, et qu'il n'aurait pas longtemps menée si Dieu ne l'avait miraculeusement soutenu ³. N'accepte-t-elle pas, d'ailleurs, toutes les pénitences compatibles avec son sexe et sa situation? Le poème ne nous apprend rien de sa vie après la tragique rupture de son mariage, mais nous savons qu'auparavant, pour se punir de sa première faute, elle s'est imposé une existence de recluse, s'interdisant toute relation avec le monde, ne s'occupant que d'aumônes et de fondations pieuses. Accuser est toujours chose facile. Mais qu'on se

1. Il en est de même, il est vrai, dans le texte français. — 2. Gervinus, p. 550 et s. — 3. Grég., 3115 et ss.

représente l'atroce destinée de cette femme : ignorante des choses de la vie, elle est prise de force par son frère qui abuse indignement de sa faiblesse ; mère, elle est contrainte de se séparer de son enfant, pour ne pas être couverte de honte ; épouse, elle croit avoir enfin trouvé le calme et le bonheur, lorsqu'un coup plus terrible que les autres vient la plonger dans le plus affreux désespoir. Comme la Phèdre antique, elle est le jouet d'une puissance supérieure, et, comme elle, mérite plutôt la pitié que la colère.

De tous les caractères qui apparaissent dans son *Grégoire*, c'est celui du héros principal que Hartmann s'est appliqué à mettre en relief. C'est son personnage de prédilection, et il n'en est pas un dans ses autres ouvrages qui lui ait inspiré le même intérêt. A cela il y a plusieurs raisons. Grégoire est un saint, et le pieux Hartmann (il l'était du moins lorsqu'il écrivit ce poème) ne pouvait qu'éprouver respect et vénération pour un élu de Dieu. Puis, la première partie de la vie de Grégoire ressemble à celle de Hartmann, qui, en racontant l'enfance de son héros, évoquait ses propres souvenirs et se rappelait ses travaux et ses joies d'écolier. Il y a plus : le tempérament didactique de Hartmann devait s'accommoder merveilleusement d'un personnage qui est le modèle de toute vertu et le plus parfait exemple qui puisse être proposé à l'imitation.

Sur les bancs de l'école, il se distingue par son zèle infatigable ; chevalier, sa valeur le met immédiatement hors de pair ; chef d'un grand pays, son courage, son équité et sa libéralité font de lui un prince sans égal ; pécheur repentant, ses remords cherchent les dernières expiations et le mettent au-dessus des anachorètes les plus austères ; chef de l'Église, il est à la hauteur des devoirs considérables qui lui incombent, et gouverne avec autant de sagesse et d'intelligence que de fermeté.

La perfection de son héros importe tant au poète, qu'il voudrait effacer toute tache, si légère qu'elle soit, de sa vie. Il est curieux de voir à combien de circonstances atténuantes il recourt pour excuser la querelle de Grégoire avec son camarade de jeu ¹. Dans la discussion avec l'abbé, il lui attribue une logique

1. Grég., 1285 et ss. : c'est une aventure étonnante (1289) : la volonté de l'en-

de raisonnement, une maturité d'esprit, une connaissance du monde qui nous surprennent chez cet adolescent. Il ne se contente pas, comme le poète français, de vanter sa beauté et sa bonne mine. Il insiste sur ses qualités morales. Il n'oublie pas de dire que les charmes de son caractère aussi bien que de son corps excitent l'admiration ¹ et met dans la bouche du monde l'éloge de sa courtoisie et de sa vaillance.

Aucune vertu n'a manqué à ce héros idéal, qui, dans toutes les situations, a été à la hauteur de ses devoirs, et qui, dans la bonne et la mauvaise fortune, n'a cessé de mériter la sympathie et le respect.

Nous avons essayé de montrer les mérites respectifs du *Grégoire* français et du *Grégoire* de Hartmann. Malgré les critiques que nous avons pu adresser à ce dernier poème, il n'en reste pas moins une des œuvres importantes de la littérature allemande du XII^e siècle. Aussi a-t-il eu une très grande vogue. Il a exercé une influence plus ou moins directe sur une foule de poètes dont nous citerons seulement Conrad de Fussesbrunnen, Conrad de Heimesfurt et Rodolphe d'Ems.

fant n'y eut pas de part (1290); il n'est pas question de coups portés, comme dans le texte français : Hartmann dit vaguement que Grégoire *fit mal* au fils du pêcheur (1292); Grégoire éprouve un profond repentir de son action (1360). — 1. Grég., 1877 et ss.

CHAPITRE VI

LE PAUVRE HENRI ¹

Le *Pauvre Henri* a un caractère plus religieux que *Grégoire*. — Analyse du poème. — Appréciation des critiques adressées au sujet. — Les deux personnages principaux et le rôle de l'amour dans la légende. — Source de Hartmann.

Si l'on s'en rapportait uniquement au ton de l'introduction qui précède chacun de ces deux poèmes, il faudrait croire que *Grégoire* a été écrit sous l'influence d'un sentiment religieux plus profond que le *Pauvre Henri*. Tel est, en effet, l'avis de quelques critiques ². Il n'est pas cependant besoin d'un examen bien attentif pour reconnaître que, malgré l'étalage de réflexions pieuses au début de *Grégoire* et malgré le désir, avoué par Hartmann dans le *Pauvre Henri*, de plaire aux gens du monde en leur contant cette histoire, cette opinion n'est pas juste. *Grégoire* est, plus que le *Pauvre Henri*, de nature à intéresser les cercles courtois ; il a un aspect plus profane ; les idées, les sentiments et les mœurs n'y ont pas le caractère d'austérité que nous leur reconnaissons dans le *Pauvre Henri*.

On trouve dans *Grégoire* la glorification du monde, de son idéal, de ses joies ; les aventures chevaleresques y ont leur

1. Peut-être le titre exact serait-il *Henri le Lépreux* ? V. Cassel : *Die Symbolik des Blutes und der arme Heinrich*, p. 222 et s. — Il est à remarquer que Hartmann ajoute l'épithète de *pauvre* au nom de son héros pendant la période de sa maladie, v. 133, 146, 205, 233, 284, 350, 378, 1022, 1233, 1280, 1348, alors qu'avant et après il l'appelle *messire* Henri (der *herre* Heinrich), v. 48, 75, 112, 1382. Seul le vers 1484 fait exception ; *arme* y est au lieu de *herre*, mais il peut y avoir là une négligence de copiste. — 2. V. notamment Schönb., op. c., p. 130.

place ; les personnages, qui y sont de très haut rang, s'y meuvent dans une atmosphère de luxe ; et, comme aux grands coups d'épée, le poète s'y intéresse à la splendeur des vêtements et au faste de l'existence. Ces données, dira-t-on, étaient dans le sujet. Mais Hartmann s'est, plus que son modèle, soucie d'être agréable au siècle. Il fait un chaleureux plaidoyer en faveur de la vie chevaleresque, qu'il proclame aussi morale que toute autre ¹, de l'honneur mondain, sans lequel on ne peut vivre ², de l'ambition qui pousse aux nobles actions ³. Un dernier écho du *Minnesang* y frappe l'oreille : le poète disserte sur la nature de l'amour ⁴, il assimile de la façon la plus profane le service de Dieu à d'humaines fiançailles ⁵, il fait intervenir la passion fort mal à propos ⁶. Le poème de *Grégoire* n'est pas, à proprement parler, une légende pieuse : il se distingue de ce genre par un certain nombre de traits essentiels qui le rattachent au poème arthurien, et c'est avec raison qu'on lui a donné le nom de *légende courtoise* ⁷.

Dans le *Pauvre Henri*, au contraire, il n'est pas question du monde, sinon pour l'abaisser, on ne parle de ses plaisirs que pour en montrer le néant, de ses honneurs que pour en faire voir l'instabilité. On n'y trouve pas de combats. Les beaux coursiers et les riches habits n'y font qu'une unique et timide apparition ⁸. Le lieu principal de la scène n'est pas une cour brillante, mais une ferme isolée, perdue dans un coin de campagne. Les personnages sont de race roturière, sauf un, qui est de naissance princière, mais qu'une affreuse maladie rend, comme il l'avoue, plus misérable qu'un vilain ⁹. L'action relate le dévouement d'une jeune paysanne que le désir de gagner la félicité éternelle pousse à sacrifier sa vie. Les réflexions y sont d'une profonde gravité et mettent toujours la religion au premier plan.

Loin d'exalter la gloire chevaleresque, le *Pauvre Henri* semble en poursuivre la condamnation. Son héros, en effet, est bien l'idéal du chevalier, dont il possède toutes les vertus et dont il

1. Grég., 1531 et ss. — 2. Grég., 1714. — 3. Grég., 1675 et ss. — 4. Grég., 451 et ss. — 5. Grég., 871 et ss. — 6. Grég., 1958 et ss. — 7. Paul, Grég. (Halle, 1882), p. VIII. — 8. P. H., 1030. — 9. P. H., 428 et s.

remplit tous les devoirs ¹. Il est loyal, fidèle à son serment, humain, équitable : aussi est-il estimé du monde ². Il semblerait qu'il eût le droit de compter sur la protection divine. Loin de là, il est frappé de la plus terrible des épreuves : la lèpre, la hideuse et redoutée maladie du moyen âge, l'atteint au milieu de sa prospérité. Qu'a-t-il commis ? Il a simplement négligé de rendre grâces à Dieu du bonheur dont il jouit ³, faute, certes, bien vénielle et dont maint chevalier des poèmes arthuriens n'est pas innocent. Le poète a bien marqué son intention dévote en constatant que c'est parce qu'il tourne toutes ses pensées vers Dieu et observe ses commandements que le Pauvre Henri, après sa guérison, obtient une gloire durable ⁴.

Toutes les réflexions faites par le poète et la fréquente intervention de Dieu dans son œuvre démontrent clairement que c'est le souci de la religion qui l'a inspirée. Il n'est pas une pensée qui ne soit animée d'une vraie piété et qui ne tende à l'édification. Dieu est représenté comme l'arbitre du monde, dispensateur des biens comme des maux, consolateur de ceux qui souffrent ⁵ ; il est l'auteur des résolutions des hommes ⁶ ; on fait appel à son aide et on se réjouit de ses bienfaits ⁷ ; la vie terrestre y est opposée avec ses troubles, ses inquiétudes, ses adversités, aux félicités de la vie céleste ⁸ ; les devoirs de l'homme envers Dieu sont mis en lumière ⁹ ; le souci du salut est souvent mentionné ¹⁰ ; enfin les allusions aux personnages bibliques, aux saints, et les citations latines donnent au poème l'aspect d'une véritable *légende pieuse* ¹¹.

Si dans *Grégoire* nous voyons Hartmann faire très grand cas de la naissance ¹², nous constatons que, dans le *Pauvre Henri*, il donne aux préjugés aristocratiques une grave atteinte par la plus complète des mésalliances. Un prince y épouse la fille d'un

1. P. H., 32 et ss. — 2. P. H., 50 et ss. — 3. P. H., 383 et ss. — 4. P. H., 1442 et ss. — 5. P. H., 120 et ss., 204, 295, 395, 409, 458, 506, 680 et s., 1046 et s., 1375 et ss., 1381 et ss., 1414 et s., 1491. — 6. P. H., 347 et s., 607 et ss., 701 et ss., 869 et ss., 884. — 7. P. H., 952 et s., 995, 1121, 1165, 1327, 1510, 1516. — 8. P. H., 97 et ss., 696 et ss., 717 et ss., 730 et ss., 787 et ss. — 9. P. H., 383 et ss., 641 et ss., 824 et ss., 1442 et ss. — 10. P. H., 605 et ss., 690 et ss., 708 et ss., 814 et s., 1168 et ss., 1302 et ss. — 11. P. H., 85, 128, 138, 139, 1374 ; 875 ; 92 et s., 1367. — 12. Grég., 2575 et ss.

simple paysan ¹. On objectera le mariage d'Énide avec Èrec : mais Énide était de race noble et n'avait contre elle que sa pauvreté.

Quelques lignes nous suffiront pour exposer le résumé de cette légende, qui est le plus court des quatre poèmes narratifs de Hartmann.

En Souabe, vit un chevalier de haute naissance nommé Henri d'Aue ². Sa destinée est incomparablement heureuse. Aux plus rares perfections de l'esprit et du caractère il joint les avantages de la beauté et de la fortune. Il sait même chanter d'amoureuses poésies.

Mais quoi de plus instable que le bonheur humain ? *Media vita in morte sumus*, comme dit l'Écriture ³. Un instant suffit pour détruire toute cette félicité. La lèpre frappe le brillant seigneur et soudain il devient plus misérable que Job. Une seule espérance le soutient. Il croit que le mal n'est pas incurable. Il se rend d'abord à Montpellier puis à Salerne ⁴, où un habile médecin lui affirme qu'il ne guérira jamais. Il faudrait, chose impossible, qu'une vierge consentit à donner son sang pour le sauver ⁵.

Désespéré, le Pauvre Henri reprend le chemin de la Souabe. Là, il distribue ses biens à ses amis, aux pauvres et aux cou-

1. La mésalliance est considérée comme contraire à la chevalerie, « Chevaliers fausse molt ses loys, — Quant il prend fille de borjois » (*Roman des Sept Sages*, cité par M. A. Schultz, op. c., II, p. 615). — 2. V. plus haut, p. 4. — 3. M. Schönbn., op. c., p. 193, a déjà fait voir que par *Écriture* Hartmann n'entendait pas ici la Bible. Complétons sa démonstration par de nouvelles citations. Grég. : Luz., p. 3, v. 13 ; p. 3, v. 23 ; p. 4, v. 3 ; *Débat du corps et de l'âme* (*Erlanger Beitr. z. engl. Phil.*, I, 130) ; *Fabliaux* de Montaiglon et Raynaud III, 63, VI, 151. — 4. Nostre-Dame plus d'enfers cure — Que tuit li haut physicien — Ni tuit li bon cyrurgien — De Montpellier ne de Salerne (Gautier de Coinci, op. c., p. 179). Salerne est cité par Chrétien de Troyes, *Cligés*, v. 5813, et aussi dans *Aie d'Avignon*, v. 968 et s. et *Garin le Lorrain*, II, p. 89.

5.

Sollicitusque tuis possit conferre salutem

Quo pacto membris, querit id a medicis.

Comperit ut, nullo medicamine, ni puerili

Sanguine, curari vulnera posse tua...

(Radulfus Tortarius, cité par Hofmann : *Amis et Amiles*, introd., v. 187 et ss.)

vents ¹. Il ne se réserve qu'une métairie où il se réfugie et où il vit dans l'isolement le plus complet ². Il n'a auprès de lui, pour le soigner, que le métayer et sa famille. Une jeune fille, ou, plus exactement, une enfant (elle n'a que huit ans), lui témoigne le plus absolu dévouement. Elle ne le quitte jamais, passe la journée à ses pieds et le sert avec attention. Réchauffé par cette sympathie inattendue, le Pauvre Henri rend à l'enfant affection pour affection, l'appelant plaisamment sa fiancée ³.

Trois ans se passent ainsi. Un jour, le métayer demande au malade pourquoi il ne va pas consulter quelque savant médecin. Le Pauvre Henri lui raconte son voyage à Salerne et lui répète les paroles désolantes qu'on lui a dites.

La petite « fiancée » a tout entendu. Pendant deux nuits elle réfléchit, en proie à la douleur, jusqu'à ce qu'une inspiration subite la console. C'est elle qui sera la victime; elle est vierge et versera son sang avec joie. A ses parents qui essaient de la détourner de son projet et lui représentent l'horreur de cette chose mystérieuse qu'on nomme la mort, elle répond que, puisque mourir est la fin inéluctable de toute créature humaine, mieux vaut mourir avec la certitude du salut éternel. En vain sa mère l'adjure, par les souffrances qu'elle a endurées pour elle, par l'autorité de Dieu, qui ordonne aux enfants d'aimer et de respecter leurs parents, par le doux espoir qu'elle a de trouver un jour en elle le soutien de sa vieillesse, de ne pas la contraindre à fouler sa tombe ⁴ : la jeune fille reste inébranlable. « Qu'est-ce, dit-elle, que le bonheur de ce monde? Ses plus grandes joies ne sont que tristesses, ses douces caresses qu'a-

1. Sur cette répartition, v. Schönb., op. c., p. 140. — 2. Le poète Jean Bodel atteint de la lèpre se retire dans la solitude et compose un *congé* pour faire ses adieux à ses amis. Baude Fastoul, frappé de la même maladie, l'imita (G. Paris : *Litt. fr. au m. â.*, p. 184). — 3. Le mot allemand *gemahle* signifie fiancée, mais il a aussi le sens de bien-aimée. V. *Engelhard* de Conrad de Wurzburg, v. 3592. — 4. Ces supplications ont une grande analogie avec celles des parents de Marcel et Marc dans la légende de *Saint Sébastien*. Le ton général est identique et certaines pensées concordent exactement. V. P. H., 657 et ss., et *ir soldet helfe und stap — mir und uwerre muter wesen* (*Pass.*, Köpke, p. 102, v. 46 et s.); — P. H., 631 et ss., et *ia han ich uch von minner brust — uf zu mannen gezogen — und uwer lieblich gepflogen — von der grozen truce min* (*Pass.*, p. 101, v. 90 et ss.).

mer chagrin, la plus longue des vies terrestres qu'une fin soudaine. Rien n'est assuré ici-bas. Aujourd'hui la prospérité, demain la douleur et au bout de tout cela la mort ¹. » D'ailleurs quelle perspective lui offre l'avenir ? Soit qu'elle reste fille, soit qu'on la marie, elle ne prévoit que maux. Mieux vaut pour elle devenir l'épouse du Christ : elle sera ainsi à l'abri des misères terrestres, dont elle fait un sombre tableau ².

Touchés par l'enthousiaste ardeur de leur enfant, le paysan et sa femme l'autorisent à exécuter son projet. Le Pauvre Henri, après avoir résisté, cède enfin aux supplications de la jeune fille et de ses parents et consent à accepter son sacrifice.

Montée sur un superbe coursier et vêtue de somptueux habits, la jeune victime se rend à Salerne avec celui qu'elle veut sauver. Loin de perdre sa sérénité, elle s'impatiente de la longueur du trajet qui retarde le moment suprême. Enfin on arrive et le Pauvre Henri présente la vierge décidée à mourir pour lui au médecin, qui ne peut en croire ses yeux et s'efforce de vaincre la résolution de la magnanime enfant. Il lui dépeint les affreux préparatifs : la violence faite à sa pudeur quand il lui faudra se tenir nue devant lui, son frissonnement quand on lui liera bras et jambes, sa douleur sous l'acier du couteau tranchant. Et tout cela en vain si elle éprouve le moindre regret : car alors le remède restera sans vertu. Le sourire aux lèvres, la jeune fille affirme sa volonté de subir le supplice : elle n'a qu'un souci, c'est que le courage de l'opérateur ne soit pas à la hauteur de sa tâche. Le maître sur-le-champ se met à l'œuvre, il ordonne à la victime d'ôter ses vêtements, de s'étendre sur une haute table, puis il prend en main un long couteau qu'il aiguisé lentement....

1. Sébastien, dans le *Passional*, fait également le procès au monde (p. 104, v. 18 et ss.), mais avec un art bien inférieur à celui de Hartmann. — L'instabilité des choses humaines est un thème fréquent chez les *Minnesinger* (Rugge, M. S. F., 97 : 39 ; Albert de Johansdorf, M. S. F., 88 : 19 ; Kolmas, M. S. F., 120 : 11 et ss.). — 2. Le poème du *Royaume céleste* (rédigé vers 1187 par un moine bavarois) déroule, mais avec une navrante prolixité, la liste des maux de la terre, que Hartmann expose brièvement (*Z. f. d. A.*, 8, p. 145). Dans un autre poème, *le Ciel et l'Enfer*, le bonheur céleste est opposé aux peines des damnés (*Z. f. d. A.*, 3, p. 443).

Ce bruit sinistre éveille une vive émotion dans le cœur du Pauvre Henri resté dans une chambre voisine. A travers un trou de la paroi il essaie de voir ce qui se passe ¹. L'aspect de la « belle créature » et de son corps ravissant détermine en lui un revirement complet. Mieux vaut subir sa destinée que d'accepter l'immolation d'un être innocent. Il pénètre dans la salle où va se consommer le sacrifice, et malgré les violents reproches de la jeune fille, il la ramène dans leur commune patrie.

Mais la générosité de l'héroïne et la résignation du chevalier méritent une récompense. Celui qui sonde les cœurs fait un double miracle : il rend au malade la santé et à la jeune fille la quiétude de l'âme. Redevenu jeune et beau, rentré en possession de ses biens, le Pauvre Henri est pressé par ceux qui l'entourent de se marier. Il convoque ses vassaux et leur demande qui il convient de choisir pour son épouse. Comme ils ne parviennent pas à s'entendre, il met fin à leur discussion en déclarant, avec un doux regard du côté de la jeune « fiancée » debout près de lui, qu'il épousera celle à qui il doit sa guérison. Après une longue et heureuse vie, tous deux entrèrent dans le royaume céleste.

La légende du *Pauvre Henri* ne paraît pas avoir eu un très grand succès au moyen âge. Peut-être paraissait-elle trop sombre au public, que charmaient les gais et brillants récits de la poésie chevaleresque. Peut-être en trouvait-il la forme trop simple et dénuée des agréments que lui fournissaient tant d'œuvres profanes. Peut-être n'y trouvait-il ni assez d'amour, ni assez d'aventures, ni assez d'exotisme. Toujours est-il qu'elle n'est citée par aucun contemporain ², qu'elle ne semble pas, comme le *Grégoire*, avoir été traduite en latin, enfin que le nombre des manuscrits qui nous l'ont conservée n'est pas considérable. En

1. C'est également par une fente de la muraille que les femmes voient les tortures auxquelles les médecins de Salerne soumettent Phénice pour la tirer de son sommeil léthargique (*Cligès*, 6016 et ss.). — 2. Uhland : *Schriften*, II, p. 118. On se demande sur quoi s'appuie Wackernagel pour affirmer que le poème du *Pauvre Henri* était « connu et aimé au moyen âge. » V. *Hartmanns Armer Heinrich* : Wackern.-Toischer, p. 28.

revanche, elle a eu la plus enviable destinée de tous les poèmes qui, depuis la renaissance des études germaniques, se sont partagé la faveur des lettres. On en a donné de fréquentes éditions; de nombreuses traductions et adaptations l'ont mise à la portée de ceux à qui l'ancienne langue est inconnue ¹.

Les critiques cependant n'ont pas tout approuvé dans le *Pauvre Henri*. Gervinus notamment s'est attaché à en faire ressortir et à en blâmer le côté surnaturel. Il s'élève contre la part qui y est faite au miracle; il s'étonne qu'on admire une œuvre qui s'applique à masquer les véritables sentiments humains; il proteste contre la convention qu'il y découvre et condamne nettement ce qu'il appelle le fanatisme religieux de l'héroïne ². Il est certain que le *Pauvre Henri*, de même que la grande majorité des œuvres du moyen âge, manque de cette vérité générale qui assure à l'œuvre d'art un accueil favorable à toutes les époques et par là une éternelle durée. Nous comprenons mieux sans doute l'attitude de la vierge grecque qui, sur le point de mourir, adresse de touchants adieux à la vie et regrette si sincèrement la « douce lumière du ciel » ³ que la mystique Germaine rompant délibérément les liens sacrés de la nature, quittant allégrement le foyer paternel pour courir à la mort, s'offrant sans une seconde d'hésitation, sans un frémissement de ses nerfs; sans un cri de révolte de sa chair, au coupeau meurtrier, dont les lugubres grincements ne la font même pas tressaillir. Nous sommes assurément obligés de faire effort pour nous transporter dans l'esprit d'un monde si différent du nôtre. Mais est-ce chose réellement impossible? et l'art antique aussi bien que l'art moderne ne connaît-il pas ces créatures d'exception, en dehors et au-dessus du lot commun? Alceste ne nous a-t-elle pas familiarisés avec le sacrifice de la vie volontairement offert pour l'homme aimé? N'avons-nous pas, depuis Polyeucte, appris à admirer l'enthousiasme religieux, même poussé jusqu'à un certain oubli de l'humanité? Si de la galerie des héroïnes immortalisées par la poésie il nous fallait bannir toutes

1. V. Wackern.-Toischer, p. 29 et ss. — 2. *Gesch. d. d. Dichtung*, p. 556. — 3. *Iphigénie en Aulide*, v. 1211 et ss.

celles qui ont souffert pour un idéal qui nous paraît incompréhensible, combien en resterait-il ?

Est-il vrai, d'ailleurs, de prétendre que dans le *Pauvre Henri* les sentiments humains n'apparaissent pas ? Ne serait-il pas plus exact de dire que ce poème nous met en présence d'une nature humaine différente de la nôtre, par cela quelque peu malaisée à comprendre, mais dont les mobiles, à la réflexion, se montrent clairement ? Nous entendrons mieux le poème si nous le replaçons dans l'époque où il est né et si nous examinons attentivement le caractère de l'héroïne.

Ce que le XII^e siècle recherchait par-dessus tout dans la poésie, c'est l'étrange. De cette littérature on peut dire : « Quel temps fut jamais si fertile en miracles ? » Plus les données des œuvres narratives s'écartaient des conditions normales de l'existence, plus, semble-t-il, elles avaient chance de plaire à un auditoire que les croisades, les belliqueuses expéditions, les grandes guerres de conquête et les fabuleux récits de l'Orient avaient mis en goût de choses extraordinaires. Aussi voyons-nous les genres littéraires les plus en vogue, les poèmes chevaleresques, les légendes, etc., faire au merveilleux la part la plus large. Mieux que cela, l'histoire elle-même n'avait d'attrait (la *Chronique des empereurs* en est la preuve) que si elle était imprégnée d'éléments surnaturels, agrémentée d'épisodes surprenants. Ajoutons à cela un goût prononcé de mysticisme, et nous comprendrons que Hartmann ait pu croire intéresser ses lecteurs en leur racontant l'histoire d'une jeune illuminée prête au dernier sacrifice.

Illuminée ! est-ce bien le nom qui convient à l'héroïne du *Pauvre Henri* ? Oui, si l'on considère son magnifique élan d'enthousiasme, son ardeur de dévouement, qui contraste avec l'égoïste bon sens de ses parents, ses transports de néophyte, son ardent désir de conquérir le bonheur éternel au prix du suprême sacrifice. Mais bien que toutes ses pensées soient tournées vers la religion à partir du moment où elle s'est décidée à se dévouer pour son maître, rien ni avant ni après cette sorte de crise ne dénote en elle le tempérament d'une fanatique. Aimable, douce, empressée, elle ne songe qu'à entourer de soins

le maître qu'elle voit si affligé : la religion ne paraît pas la préoccuper outre mesure. Quand le miracle a eu lieu et que le malade est guéri, le calme rentre tout à coup dans son âme, son exaltation tombe et elle est soudain regagnée à cette vie qui lui semblait si sombre. Ce n'est donc pas sa pitié, l'entraînement irrésistible d'une foi ardente qui, quoi qu'elle prétende, la pousse à la mort, et il nous faut chercher ailleurs le mobile auquel elle obéit. Il est facile à découvrir.

Il y a dans ce jeune être (elle est à l'âge indécis où s'opère la transformation de l'adolescence à la jeunesse ¹) la pureté de la vierge, mais aussi la passion de la femme. Sans qu'elle se l'avoue, sans même qu'elle se rende compte de ce qui se passe dans les profondeurs de son cœur, ce qui la pousse à se dévouer n'est pas le désir des joies éternelles, c'est l'amour. Le poète ne dit pas tout à fait cela, mais il le laisse entrevoir. « Dans sa bonté d'enfant, elle avait voué toute son âme à son maître ². » Cet amour, né d'une douce accoutumance, est fait de pitié et de sympathie, de reconnaissance et de respect, d'attendrissement et d'admiration pour cet homme d'une naissance illustre, qui la traite avec bonté et cherche à gagner son inclination ³. S'il suffit de quelques instants pour allumer dans le cœur de la bayadère ⁴ une passion capable de la déterminer à ne pas survivre au dieu qu'elle aime; comment s'étonner que des années de vie commune développent chez la jeune paysanne une affection qui, la pitié aidant, prime tous les autres sentiments, même l'instinct de la vie? Appelée « fiancée » par l'homme vers lequel la pousse une secrète impulsion, elle prend ce rôle au sérieux. C'est plutôt l'amante que la rédemptrice dont nous entendons les paroles violentes, que nous voyons « se déchirer et se frapper ⁵, » lorsqu'elle apprend qu'on ne veut plus de son sacrifice. Les martyres subissaient le supplice : elles n'avaient pas coutume de le rechercher avec cette fureur frénétique.

1. Elle n'a en réalité que douze ans (v. Schönb., op. c., p. 140) ; mais les héros des poèmes de l'époque sont d'une étonnante précocité. Grégoire sort du cloître à quinze ans (Grég., 1234) et exécute à cet âge ses brillantes prouesses. — 2. P. H., 321 et ss. — 3. P. H., 328 et ss. — 4. V. le poème de Goethe : *Der Gott und die Bajadere*. — 5. P. H., 1294 et ss.

Aussi pensons-nous qu'on a eu tort de dire que Hartmann ne s'est pas rendu compte de l'importance du rôle de l'amour dans son poème ¹. S'il s'est contenté de le laisser discrètement percer, c'est afin de ne pas donner à la légende un aspect trop profane. Mais il savait bien, ce qu'il voulait qu'on vît sous le voile, et il a indiqué son intention par les sentiments qu'il a prêtés à son héros vis-à-vis de sa libératrice. Le poète fait en plusieurs endroits allusion à la grande beauté de la jeune fille, « qui serait digne d'être la fille d'un roi ², » à ses qualités de cœur ³, à sa pure bonté ⁴. Nul doute que ces perfections n'aient fait quelque impression sur le Pauvre Henri. Mais il ignore encore lui-même l'état de son âme. Il ne s'en rend compte qu'au moment tragique où sa jeune amie va mourir. Il est ému en la voyant « nue et « chargée de liens, » en considérant son corps « délicieux. » « Jetant les yeux sur elle et sur lui-même, il prit une nouvelle résolution ⁵. » Il est évident que ce revirement est causé par un subit mouvement d'affection. Une nouvelle preuve de cet attachement nous est fournie par l'attitude du Pauvre Henri dans l'assemblée de ses vassaux, par la tendresse avec laquelle il regarde sa « fiancée, » et par sa catégorique affirmation de vouloir mourir sans épouse si elle ne lui est pas donnée ⁶.

Le caractère du Pauvre Henri est des mieux composés. Tout d'abord, c'est un élégant chevalier qui ne respire que joie et plaisir. Il possède à profusion tous les biens de la naissance et de la fortune. Ses vertus lui assurent une place enviée dans la société des grands de la terre. Mais à lui comme à maint chevalier, le souci de l'honneur fait oublier le soin du salut ⁷. L'épreuve survient, soudaine et terrible. Loin de le ramener à Dieu, elle ne fait que susciter chez lui le découragement et le désespoir. Il ne songe qu'aux bonheurs perdus et maudit le jour qui l'a vu naître. Il pourrait s'humilier comme Job et demander au ciel de lui rendre la santé. Il préfère recourir aux hommes. Il consulte les plus savants médecins et leur offre, inspiration de la vanité,

1. V. Burdach, *Z. f. d. A.*, 12, p. 200. — 2. P. H., v. 311 et ss. — 3. P. H., 520 et ss. — 4. P. H., 322. — 5. P. H., 1241 et ss. — 6. P. H., 1501 et ss. — 7. Scherer : *Litt. gesch.*, p. 221.

de payer leur science aussi cher qu'il faudra. Le séjour de trois ans dans la solitude et la tristesse le fait rentrer en lui-même. Il comprend la raison de son malheur et reconnaît qu'il l'a mérité par son orgueil et son ingratitude envers Dieu. Cependant, la conversion n'est pas encore complète. Il n'est pas encore revenu à l'humilité : il craint les railleries du monde ; son amour du faste se fait jour dans le soin qu'il a de revêtir de beaux habits la jeune fille qu'il conduit à Salerne. Ce n'est qu'au moment de l'immolation de l'innocente victime que ses yeux s'ouvrent tout à fait à la lumière. Il reconnaît, la pitié et son affection pour la jeune fille aidant, que c'est folie de résister aux desseins de celui contre qui nul ne peut rien. Puisque c'est Dieu qui lui a donné cette misérable existence, il la supportera avec résignation. L'humiliation est complète : le pécheur est digne de miséricorde. Il donne sur-le-champ une preuve du changement qui s'est accompli en lui : il supporte patiemment les reproches de la jeune fille irritée qui l'appelle le pire des lâches, et il ne montre plus qu'indifférence pour les risées qui l'accueilleront lorsqu'il rentrera dans son pays sans être guéri. C'est cet instant qu'attendait celui qui scrute les consciences. Il accorde à la créature purifiée par l'épreuve le pardon qu'elle a mérité. A celui qui, comme Job, s'est abaissé, il fait don de la récompense de Job, et lui rend, avec la santé, la jeunesse et la beauté. La leçon, d'ailleurs, a porté ses fruits, et à partir de cet instant, le Pauvre Henri montre la plus parfaite soumission envers Dieu.

Les mérites du *Pauvre Henri* sont assez visibles pour que nous ne nous arrêtions pas à les détailler. Le sujet en est, pour le lecteur moderne, plus intéressant que celui des poèmes arthuriens : il est plus humain ; il fait, en dépit du miracle qu'il contient, une moindre part à l'extraordinaire. La lamentable destinée du héros excite la pitié ; le sublime dévouement de la jeune fille, l'admiration ; la désolation de ses parents, la sympathie. Dans le détail, nulle longueur, pas de descriptions, pas de répétitions, rien qui rappelle la préciosité du *Minnesang*. L'enchaînement des faits y est rigoureux, et, plus que dans toutes les œuvres de Hartmann, strictement logique.

On a fait à Hartmann le reproche d'avoir prêté à la jeune fille des idées et un langage au-dessus de son âge et de sa condition. En effet, le discours qu'elle tient à ses parents a lieu de nous étonner. Mais si Hartmann n'a pas reculé devant cette invraisemblance, c'est qu'il lui fallait motiver la conduite extraordinaire de son héroïne : il l'a fait de la façon la plus convenable, la plus acceptable pour les idées du temps, en adoptant la donnée de l'enthousiasme religieux ¹.

Bien que Hartmann, fidèle à sa coutume, ait surtout porté son attention sur la vie intérieure, son poème est néanmoins une gracieuse idylle où les préoccupations du campagnard, les mœurs simples de l'existence champêtre sont décrites en une langue naïve, exactement appropriée au sujet.

Il faut féliciter Hartmann des qualités de composition et de style qui brillent dans son poème ; il faut également le féliciter d'en avoir éloigné certains détails réalistes propres à offenser une sensibilité délicate. Il a d'autant plus de mérite qu'il a dû lui en coûter, à lui qui manifeste pour l'exactitude de la description une prédilection si évidente, de s'être abstenu de toute allusion aux effets physiques de la maladie de son héros. Ni lorsqu'il annonce la venue du mal, ni pour en indiquer les progrès, ni pour en raconter la guérison, il ne laisse passer un seul trait qui puisse évoquer la pénible image du lépreux. Aussi a-t-on le droit de s'étonner de la condamnation sommaire de Goethe, qui, en deux lignes, fait le procès au *Pauvre Henri*. « ... L'affreuse maladie qui sert de motif à l'acte d'héroïsme exerce sur moi une si violente action qu'au seul contact du livre je me figure être atteint par la contagion ². » Le blâme de Goethe a d'autant plus lieu de nous surprendre, que la discrétion de Hartmann ne s'est pas rencontrée chez tous les auteurs qui ont mis des lépreux en scène. L'un dit de son héros : « Ses cheveux et sa barbe s'éclaircirent. Ses yeux prirent une teinte jaunâtre. Ses sourcils tombèrent comme s'ils étaient dévorés

1. La littérature religieuse de l'époque abonde en pensées analogues à celles exprimées dans le *Pauvre Henri*. V. Schönb., op. c., p. 144 et ss. ; Cassel, op. c., p. 261, rem. 259 et 260. — 2. *Tag- und Jahreshefte*, 1811. V. également le jugement sévère de Raumer : *Geschichte der Hohenstaufen*, 6, 687.

par des insectes. Son teint, auparavant agréable et sain, devint plus rouge que le sang. Sa voix, claire et douce, se fit rauque au delà de toute expression. La chair de ses mains et de ses pieds se fondit si complètement que je ne puis revenir de ma surprise ¹. » Un autre parle de chairs se détachant des cuisses ². Un troisième décrit ainsi l'aspect du malade :

Tant a la char orde et sulente
 Tot entor lui l'air en pullente ;
 Enfleu est si qu'il ne voit gote,
 Li venins li sort et degote
 De totes parz aval lou viz :
 Tant par est lez qu'il n'est homs vis
 N'en doie avoir poor et hide ³.

Sachons gré à Hartmann d'avoir eu le tact d'éloigner de nous ces répugnantes images et de nous permettre de lire son poème sans qu'aucun sentiment de dégoût vienne troubler notre plaisir.

Hartmann nous dit expressément au début du *Pauvre Henri* qu'il n'a pas inventé le sujet de son poème et que son rôle se borne à le reproduire (*diuten*). « Il (l'auteur) entreprend de vous conter un récit qu'il a trouvé écrit ⁴. » « Il a lu cette histoire ⁵. » « Il s'est nommé, afin que le *travail* qu'il y a dépensé ne reste pas sans récompense ⁶. » Si nous nous en tenons à ces affirmations de Hartmann, nous constaterons donc : 1) que sa source était écrite; 2) qu'il l'a racontée d'une autre façon que l'auteur primitif (tel est vraisemblablement le sens du mot *travail* cité plus haut). Quelle était cette source ? Pour *Ivain*, *Érec*, *Grégoire*, nous sommes en possession de l'original que Hartmann a traduit. Du prototype du *Pauvre Henri* rien n'est resté, ni manuscrit, ni allusion dans d'autres ouvrages. Sans la déclaration catégorique de Hartmann nous y verrions certainement, étant donné surtout le nom de famille du héros, une œuvre originale. Il faudrait alors admettre que Hartmann a voulu nous tromper lorsqu'il déclare qu'il n'est qu'un imitateur. Cette sup-

1. Conrad de Wurzburg : *Engelhard*, 5150 et ss. — 2. *Ami et Amile*. — 3. Gautier de Coinci : *De l'empereri qui garda sa chastée par moult temptacions*. Méon : *Nouveau recueil de fabliaux et contes inédits* des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles, II, p. 1. — 4. P. H., 16 et s. — 5. P. H., 29. — 6. P. H., 18 et ss.

position, il est vrai, n'a rien d'inadmissible, et bien des écrivains ont imaginé, pour se donner plus d'autorité, une source qui n'existait pas ¹. Cependant personne jusqu'ici n'a révoqué en doute la parole de Hartmann.

La légende qui a servi de modèle pour le *Pauvre Henri* n'a probablement pas été écrite en allemand. Ce n'était guère la coutume des poètes allemands du XII^e siècle de reprendre un sujet déjà traité sous forme poétique dans leur langue; ce n'est que plus tard qu'on s'adonna à ces remaniements. On préférerait alors s'adresser soit à la littérature française, soit à la littérature latine. Mais il n'est pas vraisemblable que le *Pauvre Henri* ait été composé par un poète français. Des légendes françaises de l'époque (celles qui nous sont connues du moins), aucune ne ressemble, pour la donnée, au poème allemand. De plus, les indications locales, les mœurs spéciales, le nom du héros, montrent que nous sommes en présence d'un sujet national. Reste donc l'hypothèse d'une source latine. Tout semble faire croire qu'il est exact que Hartmann ait traduit en vers allemands une légende issue d'un couvent. Le ton austère du récit, la condamnation de la vie mondaine, l'intervention du miracle, l'exaltation des joies de l'éternité montrent que l'ouvrage primitif est dû à un auteur à qui les intérêts de la religion étaient chers ².

1. Henri de Freiberg déclare faussement qu'il imite le *Tristan* de Thomas de Bretagne (*Heinrich's von Freiberg Tristan*, éd. Bechstein, p. x). « Henri du Türlin, qui a pris au *Parceval* une partie de sa *Couronne*, n'hésite pas à invoquer son autorité pour des parties de son ouvrage qui ne lui doivent assurément rien et il ne le nomme nulle part avec plus de complaisance que là où le poète paraît être non pas même traducteur, mais inventeur » (*Hist. litt.*, XXX, p. 24). Lamprecht (v. 1130) déclare traduire Albéric de Besançon. De même le Stricker, dans son *Daniel vom blühenden Thal*, mais pour ce dernier la supercherie est manifeste (*Hist. litt.*, XXX, Gölther : *Gesch. d. d. Litt.*, p. 240). Sur le faux Darès, le faux Callisthène et le faux Turpin, v. P. Paris, op. c., II, p. 33. V. aussi Wackern. : *Gesch. d. d. Litt.*, p. 189. V. Godefroi : *Tristan*, v. 131 et ss. — 2. Les rares échos du monde et l'unique échappée sur la vie chevaleresque qu'on y rencontre ne justifient pas l'opinion de M. Cassel (op. c., p. 218), qui croit que le *Pauvre Henri* a son origine directe dans une tradition populaire. Il est vraisemblable qu'il faut voir là des additions de Hartmann à sa source latine, additions qui s'expliquent par le milieu dans lequel vivait l'auteur et dont *Grégoire* nous offre le pendant.

Nous montrerons plus loin ¹ que des légendes où se trouvent des données identiques à celles qu'offre le *Pauvre Henri*, il n'en est aucune dont on puisse dire avec certitude qu'elle a été utilisée par Hartmann.

L. V. Appendice V.

CHAPITRE VII

L'ART DE L'ÉCRIVAIN

Le style de Hartmann. — La langue. — La versification.

La place très considérable que Hartmann a occupée dans son siècle, l'influence immense qu'il a exercée sur les poètes de son pays, la forme achevée de ses œuvres, nous font un devoir d'étudier son style, sa langue et sa versification ¹.

Tous les critiques qui ont examiné avec attention le style de Hartmann sont unanimes à en proclamer l'excellence. On a dit de notre poète qu'il est un virtuose de la langue, un artiste de premier rang. On a reconnu qu'il a porté la science de la phrase à un degré de perfection que ses successeurs n'ont pas dépassé. Aussi est-ce à lui que s'adressent de préférence ceux qui se proposent d'étudier le mécanisme du moyen-haut-allemand, et sa remarquable pureté est la principale cause de l'admiration qu'ont eue pour lui les Benecke, les Lachmann et les Haupt.

Au moment où Hartmann se mit à écrire ses œuvres épiques, il avait à remplir une rude tâche. La poésie ne disposait que de moyens d'expression insuffisants. Les formules dont se contentait le récit épique de Conrad, de Lamprecht, de Veldeke et des jongleurs, étaient impuissantes à traduire les impressions complexes, les sentiments subtils, les nuances délicates qu'une vie morale plus intense faisait à un art plus habile le devoir d'exprimer. Les *Minnesinger*, il est vrai, avaient déjà

1. Nous ne pouvons naturellement entreprendre un travail approfondi sur ces sujets qui demanderaient, pour être traités d'une manière complète, des développements que le cadre de notre ouvrage ne nous permet pas de leur consacrer.

frayé la voie et créé pour des pensées jusqu'alors inconnues des formes nouvelles. Hartmann profita de ces découvertes. Mais la poésie épique a des exigences qu'ignore la poésie lyrique, et le développement narratif embarrassé, parfois obscur, toujours lourd, du *Roland* et de l'*Alexandre* réclamait des progrès que l'auteur de l'*Énéide* n'avait pas réussi à réaliser. A Hartmann revient la gloire de lui avoir donné l'agilité, la limpidité, la grâce et l'élégance. Il suffit de lire l'ouvrage de Veldeke, qui « greffa le premier rameau sur la langue allemande, » et qui écrivit bien peu d'années avant l'auteur d'*Ivain* et d'*Érec*, pour se rendre compte de ce que la littérature allemande doit à ce dernier.

Le style de Veldeke est souvent rude et négligé : celui de Hartmann, aisé et pur. Veldeke est insensible à la répétition du même mot à peu de distance ¹ : Hartmann ne se permet que rarement cette licence. Veldeke s'accorde certaines libertés de syntaxe : Hartmann se les interdit. Enfin Veldeke se distingue par une prolixité dont Hartmann, bien qu'il n'ait pas toujours su se garder de ce défaut, n'approche point ². Chez Veldeke comme chez les prédécesseurs de Hartmann, le récit se développe tout d'une pièce. Notre poète a senti la monotonie de ce procédé et a réussi à la rompre par certains artifices. C'est à cet effet qu'il a imaginé de se faire interpeller par le lecteur, d'entamer un dialogue ou d'engager une discussion avec lui ³. Il agit de même avec un être abstrait qu'il personnifie, soit la Mort, soit l'Amour ⁴. Enfin il anime la narration par des monologues, des exclamations, des interrogations.

Il connaît toutes les ressources de l'art oratoire. Il sait composer ses discours suivant un ordre savant. On trouve chez lui exorde, proposition, confirmation, réfutation, transitions, péroraison. Son argumentation est aussi serrée qu'ingénieuse ⁵. Ses figures de rhétorique sont à peu près celles que connaissaient les poètes de son temps. Il a souvent fait usage de la personification : Outre l'Amour et la Mort, dont il a été question plus haut, on voit paraître chez lui la Renommée, la Fortune, la Pau-

1. Behaghel, *Énéide*, CXXIII. — 2. Behaghel, op. c., CXXX et ss. — 3. Bartsch, *Germ.*, 7, p. 176. — 4. Er., 5874 et ss.; Iv., 2971 et ss. — 5. V. notamment le discours de la jeune paysanne dans le *Pauvre Henri*, 671 et ss.

vreté, la Honte, représentées comme des *dames*; le Désir, le Malheur, etc. Il a même personnifié les qualités et les passions humaines, l'Orgueil, la Colère, etc.

Ses images sont nombreuses et variées. Parfois il en emploie plusieurs pour caractériser le même objet ¹. Cédant au goût du temps, qu'intéressait vivement ce qui a rapport au jeu, il a longuement développé les comparaisons de ses combattants avec des joueurs. Il fait également une place trop considérable aux prêteurs.

Pour ce qui est de la phrase, il s'est appliqué à lui donner plus de souplesse, d'élégance et de clarté. Les propositions simplement juxtaposées de ses prédécesseurs se sont, sous sa main et par l'habile emploi de conjonctions et autres moyens de subordination, groupées en périodes savamment construites. Mais la période même n'est pas disposée avec une régularité qui dégénérerait aisément en monotonie. Tantôt c'est une harmonieuse alternance de propositions subordonnées et coordonnées qui en varie la coupe; tantôt c'est un membre de phrase nouveau, surgissant brusquement entre deux propositions dépendant l'une de l'autre, qui en rompt l'allure rigide ²; tantôt l'usage de l'asyndète donne plus de vivacité à l'énumération; tantôt, enfin, à la façon d'Homère, une proposition principale est renfermée dans la première partie de la période ³.

On trouve souvent, dans les poèmes du xii^e siècle, le mot *dô*, qui correspond à peu près à notre *alors* : Hartmann s'est servi avec discrétion de ce terme, dont on avait fait un fâcheux abus. Il est également resté modéré dans l'usage de l'ellipse du verbe, qui devient facilement une cause d'obscurité. En revanche, il a, plus souvent qu'il n'eût été nécessaire, eu recours aux périphrases languissantes, et les répétitions oiseuses se rencontrent trop fréquemment chez lui.

Au sujet de la grammaire, il nous faut constater que Hartmann emploie le pronom avec l'impératif ⁴, qu'il annonce parfois le

1. Er., 330 et ss. — 2. V. Burdach, *Reinmar*, p. 65 et s., ex. *an dem ich triuwe und ere ie vant...*, *der ist*. M. S. F., 217 : 26. — 3. Schmuhl : *Beiträge zur Würdigung des Stiles von Hartmann von Aue*, p. 6. — 4. Grimm : *Gr.*, IV, 203.

prédicat à l'aide de *ez* ¹, que, chez lui, l'article tient la place d'un substantif précédemment exprimé ², que le pronom emphatique répète un nom déjà employé auparavant, que le génitif dépendant d'un nom accompagné d'un article indéfini précède quelquefois le substantif, ce qui est une tournure poétique ³, enfin qu'un nom qualifié par deux adjectifs est précédé du premier et suivi du second annoncé par *und* ⁴.

Si Hartmann a parfois trop compté sur l'intelligence du lecteur, comme lorsqu'il emploie un seul pronom pour représenter deux noms différents ⁵, il s'est, sauf une exception, gardé d'un défaut qui se rencontre assez souvent, notamment chez Veldeke, et qui consiste à se servir de l'indicatif présent dans la proposition principale, alors que dans la subordonnée hypothétique se trouve le prétérit du subjonctif, ou inversement ⁶. Il s'est, de plus, abstenu de la massive et peu claire construction *ἀπὸ κοινού*, qui place un membre de phrase appartenant également à deux propositions coordonnées entre l'une et l'autre, sans aucune liaison ⁷.

La langue des poètes allemands du moyen âge est en général imprégnée d'éléments propres aux dialectes qu'ils parlaient : en l'étudiant, on arrive presque toujours à reconnaître dans quel pays ils sont nés et ont vécu. Tel n'est pas, a-t-on prétendu, le cas pour Hartmann. De lui et de Walther de la Vogelweide on a dit qu'ils ont si soigneusement éliminé de leurs œuvres toute particularité de dialecte que l'examen de leurs poésies ne permet pas de trancher le débat qui s'est élevé au sujet de leur patrie ⁸. Nous verrons plus loin que cette allégation n'est pas tout à fait exacte. D'autre part, se fondant sur certaines différences qu'il a constatées entre l'idiome souabe et la langue de

1. Paul : *mhd. Gr.*, § 327. — 2. Hornig : *Die Wörter der, diu, daz in ihrem Gebrauche als Pronomen demonstr.... bei Hartmann von Aue*, p. 13, 15. —

3. Paul, *mhd. Gr.*, § 192; P. H., 66, etc. — 4. Ex. *ein trüebes wolken unde die*, P. H., 155 — 5. Ex. *si was äes ân' angest gar — daz si (sa sœur) iemen brachte dar — der ir kempfen* (son propre champion) *überstrite*, — *ob si joch ein jâr bîte* (quand même elle donnerait à sa sœur un délai d'un an) (Iv., 5751 et ss.). — 6. Behaghel : *Énéide*, CV. — 7. V. Paul, *mhd. Gr.*, § 382. —

8. Weinhold, *mhd. Gr.*, p. 4.

Hartmann, M. Kauffmann affirme que « Hartmann ne peut être originaire de la Souabe, dans l'acception étroite attribuée à ce mot (Obernau), et que le dialecte souabe lui est étranger ¹. »

Cette assertion, si elle était juste, détruirait ce que nous avons dit plus haut au sujet de la patrie de Hartmann ². Il importe donc d'en vérifier l'exactitude.

Nous ne contestons pas le fait de la pureté relative de la langue de notre poète. Nous estimons que cet écrivain de grand talent, soucieux au plus haut degré de la forme, instruit par des voyages et des lectures variées, s'est efforcé de bannir de ses œuvres ce qui leur aurait donné un goût de terroir trop prononcé. Mais M. Kauffmann n'a pas fourni la preuve que Hartmann n'ait pas écrit en Souabe. Si, en effet, l'auteur d'*Ivain* confondait dans la rime les deux sons *ei* (*ei* provenant de la contraction de *egi* et *ei* dérivant de *ai*), généralement distingués par les auteurs souabes ³, le fait peut s'expliquer par l'influence de poètes non souabes que Hartmann, bien informé, a connus et imités. En rimant *a* bref avec *a* long, Hartmann n'agissait pas autrement que tel poète dont l'origine souabe n'est pas discutée ⁴; il ne faut pas d'ailleurs oublier que notre auteur, vivant dans la société courtoise, a, comme son entourage, évité les transformations populaires de l'*a* et adopté pour cette lettre une prononciation uniforme basée sur l'écriture ⁵. Enfin, nous répétons que les copistes des manuscrits sont responsables de nombre de modifications, les uns transposant dans leur dialecte les vers de Hartmann, les autres éloignant de ses poésies les formes spéciales à son idiome.

Malgré ces altérations, nous découvrons cependant chez Hartmann un certain nombre de particularités qui se distinguent de l'allemand commun (*gemeindeutsch*) et qui sont constatées chez les auteurs souabes. Voici les plus importantes.

La lettre *o*, issue du rétrécissement de *ou*, se rencontre devant

1. F. Kauffmann : *Gesch. der schwäb. Mundart*, p. 282. — 2. V. chap. I. —

3. Cette distinction est loin d'avoir été exactement observée, M. Kauffmann lui-même le reconnaît, op. c., p. 91 et s. — 4. Meinlohe, v. Kauffmann, op. c., p. 281. — 5. Kauffmann, op. c., p. 281.

n : *dronde* ¹, *gedrot* ². Elle se trouve également au lieu de la métaphonie du rétrécissement de la diphtongue *ou* ³.

Au lieu de *u* nous trouvons *û* (c'est-à-dire *uo*) : *wûrchen* ⁴, *zûrnet* ⁵, *lûgemaere* ⁶.

Pour les consonnes, les différences sont plus nombreuses. Au lieu de *v*, Hartmann a employé *b* : *hûbesch* ⁷, de *k* initial *ch* : *chiesen* ⁸, quoique *k* paraisse généralement adopté par lui. Au lieu de *c* final, se rencontre *ch* : *mach* ⁹, *pflach*, qui rime avec *ersach* ¹⁰, *sweich*, qui rime avec *bestreich* ¹¹.

Si *h* final est fréquemment renforcé en *ch*, ex. *sach*, qui rime avec *gemach* ¹², *sich*, qui rime avec *mich* ¹³, d'autre part il disparaît quelquefois, ex. : *nâ* ¹⁴, *hó* ¹⁵.

t accompagné d'une liquide est transformé en *d* : *besande* ¹⁶, *erholde* ¹⁷. En revanche, *t* initial ou final tient souvent la place de *d* : *tiu diet* ¹⁸, *rette* ¹⁹, *ter lewe* ²⁰, *untler* pour *und der* ²¹, *widerrette* ²².

j est quelquefois remplacé par *g* : *krogierende* ²³. Habituellement Hartmann emploie la forme *kroijieren*.

Accompagné de *t*, *h* est usité pour *ch*. Ainsi, *bedaht* : *braht* ²⁴, *gedâht* : *brâht* ²⁵.

A la fin des mots, *n* se rencontre pour *m*, ce qui est une forme alemannique : *ruon*, qui rime avec *tuon* ²⁶; *ruon*, qui rime avec *heiltuon* ²⁷; *nan*, qui rime avec *man* ²⁸; *benan* ²⁹, *hein* ³⁰, *oehein* ³¹.

r, dans le corps des mots, se rencontre pour *s* : *genâren* ³².

sch s'est simplifié en *s* : *laste*, de *leschen* ³³, *wünste* de *wünschen* ³⁴.

Le participe passé de *sazjan* est terminé par un *t* : *gesat* ³⁵.

A la fin du mot *durch*, *ch* est supprimé, autre particularité propre au dialecte alemannique.

1. Iv., B, 1242. — 2. Iv., BD, 5285. — 3. Weinh., *al. Gr.*, § 45. — 4. Iv., B, 6191. — 5. Iv., B, 6133. — 6. Iv., B, 3658. — 7. P. H., 74. — 8. Iv., B, 4814. — 9. P. H., 1264, 1274. — 10. Iv., Dd, 4431. — 11. Iv., BDE, 3474. — 12. Er., 1860. — 13. Grég., 1025. — 14. Er., 1418, 159. — 15. Er., 9013. — 16. Grég., 195. — 17. Iv., B, 2795. — 18. Iv., 7593. — 19. Iv., 7641. — 20. Iv., 7763. — 21. Iv., 7777. — 22. Er., 1408. — 23. Iv., B, 7106. — 24. Iv., 681. — 25. Grég., 971. — 26. Er., 899, 4357, 5481. — 27. Grég., 3767. — 28. Er., 1829. — 29. Er., 3647. — 30. Grég., 137. — 31. Grég., 737; Er., 433, 8017, etc. — 32. Iv., 2539; Er., 4243. — 33. Er., 1779. — 34. Er., 5705. — 35. Er., 838, etc.; Grég., 917.

Certaines consonnes sont géminées : ainsi *s* dans *disse*, accusatif féminin du pronom démonstratif ¹ et *t* dans *bitten* au lieu de *biten* ; *ritter* est presque exclusivement employé dans *Érec* pour *riler*, et *vatter* pour *vater*.

On trouve chez Hartmann quelques hésitations au sujet du genre. Contre l'usage général, il a fait *brütlouft* féminin, alors qu'il est habituellement masculin, et *jâmer*, qui est généralement masculin (même dans *Ivain* ²), neutre ³. Pour ce qui est du nom, il n'y a guère à signaler que la forme *menigin*, que nous trouvons dans *Érec* ⁴ au lieu de *menigi* ou *menige*, et qui paraît être souabe.

La conjugaison donne lieu à quelques remarques.

A la première personne du pluriel du présent de l'indicatif du verbe *être* nous trouvons *birn* ⁵, forme ancienne pour *sint*, qui a été emprunté au subjonctif. Dans *megt* (qui rime avec *bewegt*) ⁶ et *megen* (qui rime avec *slegen*) ⁷, l'*a* ancien a fait place à *e* sous l'influence de l'*i* de la terminaison.

Le prétérit du verbe *savoir* est parfois, chez Hartmann, *wesse* ⁸, parfois *weste* ⁹ au lieu de la forme régulière *wiste*, qui se rencontre déjà au ^{xii}^e siècle.

Le verbe régulier *krefligen*, à la troisième personne du singulier du présent de l'indicatif, a la forme archaïque *krefligôt* ¹⁰.

A la seconde personne du pluriel du présent de l'indicatif, on trouve chez Hartmann, comme chez de nombreux poètes alémaniques, la forme nasale *ent* : *nement* (qui rime avec *zement* ¹¹, *vernement* ¹²), etc.

Cette nasalisation de la terminaison a également affecté l'impératif : ainsi *genc* est l'impératif de *gân* ¹³.

Au sujet de la conjonction *joch* employée dans le sens de *et*, il faut constater qu'elle ne se rencontre que chez les poètes du ^{xii}^e siècle. Il est faux que, comme le dit M. Kinzel ¹⁴, Hartmann n'en ait fait usage que dans *Érec* ¹⁵ : elle est aussi dans *Ivain* ¹⁶,

1. Greve, op. c., p. 46 et s. — 2. Iv., 6347. — 3. Er., 6873. — 4. Er., 1698. — 5. Er., 4050. — 6. Er., 4686. — 7. Er., 5768. — 8. Er., 6786. — 9. Iv., 1721; Er., 7118, etc. — 10. I. Büchl., 290. M. Bech a rétabli la forme régulière dans son édition. — 11. Er., 6395. — 12. Iv., 2172. — 13. Er., 319; Iv., B, 2215, 8033. — 14. Lamprecht, *Alex.*, p. 430. — 15. Er., 6690, 7529, 9915. — 16. Iv., 4931.

où elle occupe une place dans l'intérieur du vers (*an beinen joch an armen*), alors que dans *Érec* elle se trouve au début du vers et seulement dans une énumération de trois objets (ex. *unz daz er sîn isengwant — joch schilt unde sper vant...*).

Il a été question plus haut ¹ de formes alémanniques qui se rencontrent dans *Érec*, telles que *neizwaz*, *neizwie*; ajoutons les interjections *neind* ², que nous ne trouvons pas dans les autres poèmes de Hartmann, et *wâfen* ³, devenu un cri de douleur après avoir été un appel aux armes ⁴.

Il n'y a pas lieu de signaler les formes diverses des verbes *hân*, *stân*, *mûezen*, etc., ainsi que les apocopes, syncopes et autres contractions ou modifications des mots qui ne présentent qu'un minime intérêt et sont d'ailleurs mentionnées dans les dictionnaires et grammaires.

Telles sont les remarques que l'on peut faire sur le vocabulaire et la grammaire de Hartmann. Il y aurait injustice à ne pas constater à cet endroit son incontestable maîtrise de la langue. Il a connu toutes les ressources qu'elle lui offrait; il en a créé de nouvelles. Certaines compositions de mots sont d'heureuses trouvailles ⁵. Des alliances imprévues de termes éclairent et renforcent la pensée ⁶. On trouve dans ses vers des exemples d'harmonie imitative ⁷, ainsi que d'habiles oppositions ou répétitions de mots ⁸.

Nous accordons cependant que Hartmann a parfois abusé de ce procédé, et que le retour du même terme est, dans certains endroits, une recherche puérile ⁹.

Le versificateur, chez Hartmann, a été à la hauteur du styliste : un rapide coup d'œil sur les lois de la versification, telles qu'elles étaient fixées à son époque, et sur la façon dont il les a appli-

1. V. chap. IV, 5. — 2. Er., 4441, 4737, 6945. — 3. Grég., 332. — 4. V. Weinh., *al. Gr.*, § 328. — 5. *Edelarm* (Er., 431), *sperweide* (Er., 9092), *sich enthovewitsen* (Er., 4196, etc.). — 6. *Bildesrecht brechen* (Er., 7608), *friedliche hende* (Grég., 1856), *mit frostiger hant* (Grég., 1353), *hangende not* (Iv., 4678, etc.). — 7. *Der slac entgegen slage sluoc* (Er., 862). — 8. *Der tôt... der alles lieb leidet*, — *so er lieb von liebe scheidet* (Er., 2209 et ss.); *so des vil gâhelösen gâches heil zergât — daz er an der vil gâhelösen gâches funden hat* (M. S. F., 212 : 35 et s.). — 9. Iv., 6238 et ss.; 7797 et ss.; Er., 9540 et ss.

quées ou amendées, nous montrera les progrès que lui doit la poésie allemande ¹.

La versification allemande, au moyen âge, repose sur le nombre et l'intensité des accents ². Une syllabe accentuée porte le nom de *Hebung*, une syllabe non accentuée ou moins accentuée qu'une *Hebung* porte le nom de *Senkung* ³. Le vers épique de la poésie courtoise se compose de quatre *Hebungen*, autour desquelles se groupent des *Senkungen* en nombre indéterminé. Il peut même arriver que nulle *Senkung* n'accompagne les *Hebungen* : ce cas se rencontre assez fréquemment chez Veldeke, plus rarement chez Hartmann, où nous le trouvons cependant plus d'une fois : *hie slac, dâ stich* ⁴; *mîn her Gâweîn* ⁵; *fünf roubaere* ⁶, etc. Parfois il n'y a qu'une seule *Senkung* dans le vers : *swêr sô in wêrêr*; parfois nous en voyons deux : *ârme ûnde rîché*, le plus souvent trois ou quatre.

Il est clair que le vers contenant peu ou point de *Senkungen* est dur et raboteux. Aussi s'est-on peu à peu, et surtout sous l'influence de la poésie romane, efforcé de régulariser l'usage des *Senkungen*. Le vers le plus régulier, celui que préférèrent les poètes les plus purs, est le vers dans lequel chaque *Hebung* est suivie d'une *Senkung*, c'est-à-dire le vers de mètre trochaïque ⁷ (ou iambique, si l'on tient compte de l'*Auftakt*). Mais ce n'est qu'après Hartmann qu'un certain nombre de poètes, surtout Conrad de Wurzburg, se sont approchés de ce point de perfection.

Au début du vers se trouve quelquefois une *Senkung* ou même plusieurs : c'est ce qu'on appelle *Auftakt*. Chez Hartmann, nous rencontrons fréquemment l'*Auftakt* d'une syllabe, plus rarement celui de deux : *ouch swuor | er, des in diu liebe*

1. Remarquons que bon nombre de règles concernant la métrique ont été découvertes par l'examen des poésies de Hartmann lui-même, que Lachmann et d'autres considèrent comme l'un des plus purs versificateurs de son temps. — 2. Les ouvrages suivants donnent les détails dans lesquels nous ne pouvons entrer ici : Paul : *Grdr.*, 2^e; Koberstein : *Litt. gesch.*; Lachmann : *Zu Iwein*; Zarncke : *Nibl.*⁹; Wackern.-Toischer : *Der arme Heinrich*, etc. — 3. Une *Senkung* peut être accentuée. V. Zarncke, op. c., CX, et s. Le nom de syllabe non accentuée donné à la *Senkung* n'est donc pas toujours exact. — 4. Iv., 3734. — 5. Iv., 915. — 6. Er., 3298. — 7. Saran, op. c., p. 49; Paul, *Grdr.* 2^e, p. 935.

twanc ¹. Très rare est l'*Auftakt* de trois syllabes : *er waere | biderbe hōvesch unde wīz* ². Lachmann admet parfois un *Auftakt* trisyllabique, afin de rester fidèle à sa théorie du pied de deux syllabes. Mais avec M. Paul, nous croyons que le pied peut se composer d'une *Hebung* et de deux *Senkungen*, et nous ne scandons pas comme le veut Lachmann : *sie biētent | sich zuo iuwern vūezen* ³, mais *sie biētent sich z'iuwern vūezén*, etc. Cette accentuation restreint considérablement le nombre des vers contenant un *Auftakt* de trois syllabes. A mesure que le rythme devenait plus pur (il ne s'agit ici que de la poésie lyrique), l'*Auftakt*, qui tantôt était absent, tantôt se composait de deux syllabes, s'est réduit à une seule syllabe : Hartmann a observé cette règle dans nombre de vers ⁴.

La fin du vers peut être masculine (*stumpf*) ou féminine (*klingend*). Il est à remarquer que les poètes allemands du moyen âge considèrent comme masculine une fin de vers composée de deux syllabes, dont la première est brève et la seconde contient un *e* muet : *lēse : wēse, haben : trāgen*, etc. De même des mots de trois syllabes, dont la première est brève et dont les deux autres contiennent un *e* muet : *Hagene : degene* forment une fin de vers masculine. La rime féminine est constituée par une syllabe longue suivie d'une syllabe ayant un *e* muet : *heren : senden*. Ces deux syllabes sont chacune en *Hebung*.

Lachmann pense que Hartmann a fréquemment fait usage du vers acatalectique (c'est-à-dire dans lequel la dernière syllabe est en *Senkung* : ex. *īch engālt es ē' so sē' | re*) ; M. Paul estime qu'il y a là une façon vicieuse de scander, et que le vers de Hartmann est toujours catalectique. Les raisons qu'il donne sont assez fortes pour que nous adoptions son opinion ⁵.

Nous n'entrerons pas dans les détails concernant l'usage des rimes. Dans la poésie épique, elles se suivent, en allemand comme en français, deux à deux, sauf lorsque le poète veut obtenir un effet d'harmonie par la répétition de plusieurs rimes formées par des mots identiques ou de même racine. Hartmann

1. Iv., 2929. — 2. Iv., 3752. — 3. Iv., 2170. — 4. Saran, op. c., p. 33 et ss. —

5. Paul, *Grdr.* 2^e, p. 936 et s.

s'est plu quelquefois à ces jeux de rimes. Il a fait usage de la rime grammaticale, consistant dans l'emploi du même mot revêtant des formes grammaticales différentes ¹. Ailleurs, il rime un certain nombre de vers par deux mots semblables ². Il est l'un des premiers qui se soient astreints à n'admettre que des rimes pures, souci que n'avait pas encore Veldeke ³.

Quant à l'accent, Hartmann s'est soumis aux règles acceptées avant lui. Comme les bons poètes, il met l'accent sur le *ge* du participe des verbes étrangers : *ér was gézimierét* ⁴. Il faut aussi signaler sa tendance à accentuer les mots étrangers sur la dernière syllabe : *Artús, Iweín*, etc....

Nul, parmi les poètes du temps de Hartmann, ne s'est autant que lui soucié de la pureté du rythme. Il évite d'accumuler les *Senkungen* autour de la première *Hebung* ⁵. Il se garde du choc des consonnes à l'avant-dernière syllabe, lorsqu'elle est en *Senkung* ⁶. Il s'est même astreint à certaines règles que les poètes postérieurs n'ont pas observées. Ainsi une *Hebung* après une syllabe brève contenant un *e* non accentué, n'est admise par lui que si une *Senkung* existe au milieu du mot : *uf jenemé gevilde*, ou si la *Senkung* suivante est terminée par *n* ⁷. Il évite encore de se servir à la dernière *Senkung* du prétérit des verbes de la conjugaison faible en *ē* — et en *ó*, — dont la voyelle radicale est longue, ne se permettant en cet endroit que le prétérit des verbes dont le radical se termine par une liquide ou par un *t*, ou par une autre consonne combinée avec *t* ⁸.

Cependant, il est certaines libertés que Hartmann a prises et qui ont été considérées plus tard comme des fautes. Il n'a pas reculé devant l'affaiblissement de la voyelle à la rime, licence dont il existe des exemples, mais qui paraît néanmoins étrange : *ich verstēnes* ⁹; il a fait rimer *Uriēn* avec *ich stēn* ¹⁰; il emploie comme pied entier un mot enclitique ou le second terme de

1. V. Iv., 2905 et ss.; I. Büchl., 1785 et ss.; Grég., 607 et ss. — 2. Grég., 611 et ss. Il a été parlé de la rime *rührend* plus haut, chap. IV, 5. — 3. V. *ende* : *vinde*, *veld* : *skilt*, *priester* : *meister*, etc.. — 4. Er., 735; v. Pfeiffer, *Germ.*, II, 445 et ss. — 5. Lachm., *zu Iw.*, 309. — 6. Wackern.-Toischer, op. c., p. 37. — 7. Lachm., *zu Iw.*, 6575. — 8. Zarncke, *Das Nibl.*, CXXV. — 9. V. Lachm., *zu Iw.*, 2112. — 10. Iv., 4184.

composition d'un mot : *in sines vater lant* ¹, *der alle künec Lac* ². Enfin, il lui est arrivé parfois de faire rimer une voyelle longue avec une brève ³.

De la poésie lyrique de Hartmann, il n'y a, au point de vue de la versification, rien à dire qui n'ait déjà été signalé. Il s'est conformé aux lois en usage à son époque ⁴. Comme ses prédécesseurs et contemporains, il a subi l'influence de la poésie provençale et française. Il a emprunté aux troubadours et aux trouvères, ou bien aux *Minnesinger*, ses prédécesseurs, l'harmonieux entrelacement et les combinaisons savantes des rimes ⁵, la tripartition des strophes, la régularité du mètre, etc... Nous trouvons même chez Hartmann une poésie composée en dactyles de quatre pieds ⁶. Bien que ce ne soit pas notre poète qui ait introduit ce mètre en Allemagne, puisque déjà Veldeke, Hausen et Johansdorf en ont fait usage, on peut voir par là une preuve de son souci de varier la forme de ses poèmes.

En résumé, la versification a accompli avec Hartmann de grands progrès. L'allure lourde, saccadée, gênée du vers ancien fait place à un mouvement plus régulier, plus souple, plus doux à l'oreille. La rime a également gagné à être maniée par cet habile et consciencieux artiste : grâce à lui, elle a acquis une pureté inconnue auparavant.

1. Er., 2864. — 2. Er., 2904. — 3. Cette négligence se constate aussi chez Wolfram (V. Wiener : *French Words in Wolfram von Eschenbach*, *American Journ. of Philol.* 16, n° 3, p. 328 et s.). — 4. Le lecteur français en trouvera l'exposé dans le *Walther von der Vogelweide* de M. Lange (p. 362 et ss.). — 5. V. M. S. F., 207 : 11, les rimes a b a b c c d e f f d e. — 6. M. S. F., 215 : 14.

CHAPITRE VIII

LES QUALITÉS DU POÈTE

Place de Hartmann dans la littérature allemande. — Son sens de la mesure. — L'humoriste dans Hartmann. — Sa sensibilité. — Hartmann moraliste. — Il n'a pas eu le sentiment de la nature. — Sa conception de la vie. — Sa morale. — Sa religion.

Les contemporains de Hartmann ne se sont pas trompés sur la valeur de sa poésie. Ils ont fait preuve de goût en ne l'admirant pas comme poète lyrique (Gliers, qui parle de *lais* aujourd'hui perdus ¹, et Henri du Türlin, dont l'éloge en cette matière est quelque peu suspect, puisqu'il ignore Walther de la Vogelweide, sont ses seuls panégyristes); ils ont également bien jugé ses autres œuvres, dont ils ont apprécié et vanté les qualités. Godefroi de Strasbourg lui accorde l'impérissable laurier, et rehausse le prix de sa louange, en faisant une acerbe critique d'un rival abstrus et maniéré qu'il ne nomme pas, mais en qui on a reconnu Wolfram d'Eschenbach; Pleier et Rodolfe d'Ems le citent; Henri du Türlin lui reconnaît le pouvoir de glacer ou de réchauffer son cœur, de le faire palpiter ou éclater ². Combien nombreux sont ceux qui l'ont étudié et imité, les uns se bornant à de brefs emprunts, les autres s'emparant de passages entiers; les uns se réglant sur lui pour le style, les autres développant les genres dont il avait donné le premier modèle! Nul poète allemand du moyen âge n'a eu la même influence sur ses contemporains et ses successeurs; nul n'a été plus aimé, plus lu et, hommage qui a son prix, plus pillé ³.

1. M. S. H., I, 107³. — 2. *Krone*, 2406 et ss. — 3. V. l'interminable liste de tous ceux qui doivent quelque chose à Hartmann dans Henrici : *Hartmann von Aue. Iwein*, 2^{ter} Teil, IX et ss.

Hartmann doit sa gloire à ses qualités : il la doit aussi aux immenses progrès qu'il a fait faire à la littérature allemande. Il a été question, dans le chapitre précédent, de ce dont le style, la langue, la versification lui sont redevables. A cela ne se borne pas son rôle de novateur. Il a contribué pour une large part à introduire dans la littérature de son temps le souci de la bienséance, de la délicatesse, de la mesure. Ses personnages sont des modèles parfaits de bonne éducation. Ses héroïnes ne se permettraient pas, comme celles de Veldeke, des exclamations dont la familiarité étonne dans la bouche de grandes dames ¹. Ses chevaliers ne risqueraient pas des plaisanteries du goût de celle que Tarcon aventure dans l'*Énéide* ². Hommes et femmes chez lui ne s'écartent pas du ton de la bonne compagnie, et restent habituellement corrects, même quand ils s'injurient avant d'en venir aux mains. Dans la description des combats Hartmann a évité plus qu'on ne l'avait fait avant lui les images violentes. Les ruisseaux de sang dans lequel marchent les guerriers, l'aspect répugnant des blessures, tout cela est soigneusement éliminé de son œuvre. Il s'est efforcé de donner à la poésie une dignité d'allures qu'elle ne connaissait pas auparavant.

Le sens de la mesure est la qualité la plus communément reconnue à Hartmann. En effet, il s'efforce de se tenir dans de justes limites, il fuit l'exagération, se plait sur les « coteaux modérés. » Il met même la mesure là où nous ne l'attendrions pas. C'est ainsi qu'il ne veut pas aimer avec transport, mais avec modération, comme l'exige la bienséance ³. Le caractère d'un excellent remède est, selon lui, de ne guérir *ni trop vite* ni trop lentement, mais suivant la règle ⁴.

Chose singulière, le sentiment de la mesure n'a pas empêché notre poète de lâcher la bride à sa fantaisie dans certaines descriptions. Cédant probablement au goût de son temps, si affamé de merveilleux, il a parfois cherché à frapper l'imagination par

1. *Énéide*, 11446, 13022. — 2. *Énéide*, 8973 et ss. — 3. *I. Büchl.*, 11. — 4. *Er.*, 5138 et s.

l'étrange et l'extraordinaire. Les châteaux dont il évoque l'aspect sont aussi bizarres que grandioses. Dans l'un se trouve un palais de marbre de forme circulaire ¹. Un autre est perché au sommet d'un rocher escarpé, parfaitement rond. Au pied, un torrent roule ses eaux mugissantes. Au-dessus des créneaux se dressent *trente* tours groupées trois par trois. Les tours elles-mêmes sont surmontées de coupoles d'or rouge projetant au loin leurs feux ². Un troisième est situé au milieu d'un lac qu'entoure une vaste forêt partagée en trois enceintes, dont chacune est peuplée d'une unique espèce de gibier ³. Certaines données constituent une mise en scène destinée à frapper l'imagination. Ainsi les quatre-vingts femmes de Joie de la Cour, uniformément vêtues d'une sombre toilette de deuil ⁴, les deux groupes de rois venus au mariage d'Érec se composant l'un de cinq vieillards, l'autre de cinq jeunes hommes, chaque troupe portant des vêtements identiques et montant des chevaux de même robe ⁵. Pour obtenir un plus grand effet, Hartmann remplace les taureaux de Chrétien, animaux qu'il aura trouvés trop pacifiques, par de sauvages bisons et aurochs ⁶.

De là aussi la tendance à l'hyperbole, qui vient souvent sous la plume de Hartmann, sans qu'il se donne, hélas ! la peine d'en varier la forme. « Le meilleur qui se puisse rencontrer » est une formule commode pour exprimer l'admiration. Hartmann l'a répétée à satiété. Veut-il caractériser la beauté d'un certain nombre de femmes, il dit de chacune d'elles en particulier qu'elle est parfaite, mais que la suivante la surpasse encore, et cela vingt fois de suite ⁷ !

Mais ceci est une négligence autorisée ou du moins excusée par la coutume du temps. Ne nous y arrêtons pas et considérons plutôt les côtés intéressants du talent de Hartmann.

En maints passages de ses poèmes, nous voyons paraître un conteur malicieux et qu'on a qualifié d'humoriste. Cette désignation est peut-être inexacte. Elle peut au moins créer une confu-

1. Er., 8208 et ss. — 2. Er., 7833 et ss. — 3. Er., 7122 et ss. — 4. Er., 8220 et ss. — 5. Er., 1941 et ss. — 6. Iv., 411. — 7. Er., 8260 et ss.

sion. L'humour de Hartmann, en effet, ne ressemble pas à la sensibilité également prête au sourire et aux pleurs (*die lachende Thräne*) d'un Heine. Ce n'est pas non plus le mélange d'élégie et de satire d'un Jean Paul. Ce serait plutôt une gaieté sereine, amusée par le côté comique d'une situation et qui se plaît à le faire ressortir. A l'aspect d'Érec sortant subitement de la bière où on le croit mort, les gens de Limors s'imaginent voir un revenant et prennent la fuite. L'auteur remarque avec une ironie narquoise que les droits de préséance sont oubliés dans la déroute. « Nul ne dit à l'autre : Seigneur, passez le premier. » On voit de braves chevaliers sous les bancs, ce qui, ajoute le poète avec un sérieux plaisant, est contre toute coutume chevaleresque ¹. Ailleurs, le conteur prête à la délurée soubrette qu'est Lunete l'idée friponne de mystifier Ivain, qui se morfond dans l'attente de sa destinée. Avant de le conduire près de sa dame, elle lui laisse supposer qu'il doit s'attendre à paraître devant une geôlière, alors que c'est, en réalité, une épouse qu'il va trouver ². Hartmann va plus loin. Il met en scène le lecteur et se plaît à se jouer de lui. Il lui fait deviner de quelle matière est fabriquée la selle d'Énide et quels en sont les ornements. « Elle est peut-être en bois de charme. — En quoi, en effet, voudriez-vous qu'elle fût? — Rehaussée d'or étincelant. — Qui a pu si bien vous renseigner? — Solidement fixée. — Vous l'avez dit. — Recouverte d'écarlate. — Vous me rendez tout aise. — Vous voyez que j'ai deviné. — Certes, vous êtes un homme plein de sens. — Vous semblez vous moquer. — Non, par Dieu.... — N'ai-je pas dit la vérité? — Pas un brin. » Puis tout joyeux de la déconvenue de son interlocuteur, le poète lui annonce qu'il est resté bien loin de la réalité. La selle est en ivoire, enrichie de pierres précieuses, etc ³. Un peu plus loin, il prie plaisamment le lecteur qui voudrait apprendre le nom des poissons et monstres marins figurés sur la couverture de la selle d'Énide d'aller au bord de la mer et de les attirer sur le rivage, mieux encore, de descendre au fond de l'eau, ce qui, ajoute-t-il gravement, pourrait causer grand dommage ⁴.

1. Er., 6624 et ss. — 2. Iv., 2223 et ss. — 3. Er., 7492 et ss. — 4. Er., 7619 et ss.

C'est quelquefois un trait d'observation qui lui fournit matière à une remarque dont il s'amuse. Un seigneur convoque ses vassaux pour les consulter au sujet de son mariage. Mais ils ne parviennent pas à s'entendre, les uns s'obstinant à donner un conseil, les autres un autre. Il faut que l'intéressé les mette d'accord en portant son choix sur celle à qui personne n'a songé ¹. Ailleurs c'est une boutade inattendue qui déride le lecteur. « Ma dame ne vous mordra pas, » dit Lunete à Ivain, qui reste interdit et muet devant Laudine, au lieu de lui faire l'aveu de son amour ². Au sujet de deux combattants rendant avec usure les coups qu'ils reçoivent, l'auteur déclare qu'un marchand qui agirait de la sorte serait bientôt au-dessous de ses affaires ³. Une citation intervient à propos : Érec rappelle Mabonagrain à la modestie en lui rappelant la fable des montagnes qui accouchent d'une souris ⁴.

Si ses personnages se raillent les uns les autres, tel Ivain, qui se moque agréablement de Kei en lui attribuant les vertus qui lui manquent, l'auteur en vient aussi à se railler lui-même. Il conte qu'un coup d'épée sur un heaume a fait jaillir une flamme telle qu'elle aurait pu mettre le feu à une torche de paille. Puis, étonné de cette affirmation, il se retourne avec prestesse : « Dieu récompense qui le croira, pour moi, je n'en puis jurer ⁵. »

Un des procédés employés par Hartmann pour relever son récit consiste à s'étendre longuement sur la description de choses que, par un brusque revirement, il déclare ne pas appartenir ou ne pas convenir au personnage auquel il a paru les attribuer. Ainsi, à propos de la demeure du père d'Énide, le poète énumère les moelleux tapis, les riches couvertures doublées de velours, le lit spacieux orné d'or, les courtes-pointes de cendal qui.... font défaut ⁶. Les légats romains se mettent à la recherche de Grégoire sur son rocher : ils vont trouver un élégant chevalier paré pour le bal, étincelant de pierreries, vêtu

1. P. H., 1478 et ss. — 2. Iv., 2269. — 3. Iv., 7198 et s. — 4. Er., 9050 et ss. — 5. Er., 9208 et s. — 6. Er., 365 et ss.

de soie et d'or, les yeux riants, la chevelure plaisante à voir, la barbe soigneusement coupée? nullement, mais un être hâve, au teint noirci, aux yeux enfoncés et rouges, aux sourcils rudes, aux membres décharnés ¹. Notre poète se plaît également au contraste, il aime à faire ressortir une situation par l'opposition. La profonde déchéance du chevalier en proie à la folie et à la misère est mieux sentie lorsque le poète évoque la gloire et les splendeurs de son existence passée ².

Doué d'une profonde sensibilité, Hartmann s'attache à ses personnages. Leur sort lui est un motif de joie ou de peine. Il se réjouit de leur bonheur, souffre de leurs chagrins. C'est avec un sincère attendrissement qu'il s'associe au deuil d'Ivain quittant sans espoir de retour le pays conquis par sa vaillance, traité en étranger par la femme si ardemment aimée, portant dans son bouclier son lion grièvement blessé, et défaillant lui-même de fatigue et de faiblesse ³. Ses personnages se laissent plus souvent aller à la pitié que ceux de Chrétien. L'Érec allemand, en présence des quatre-vingts dames dont les *amis* ont été tués par Mabonagrain, se sent touché de compassion ⁴. Les femmes de Brandigan, prévoyant la mort prochaine d'Érec, pleurent sur sa destinée ⁵. La bonté du poète se manifeste dans la conduite et les paroles de ses héros. L'Énide française obéit à un simple sentiment de courtoisie en allant saluer l'*amie* de Mabonagrain; celle de Hartmann est poussée par sa bienveillance ⁶. L'Ivain de Chrétien voudrait, dût-il lui en coûter mille marcs, voir les gens de Laudine brûlés ⁷; celui de Hartmann ne prononce pas ce vœu homicide : il se contente de dire qu'il ne donnerait pas un fétu pour les soustraire à la mort ⁸.

De sa sympathie pour les personnes et de son intérêt pour les faits dérive l'impuissance de Hartmann à se dissimuler derrière sa narration. Il arrive souvent que l'auteur ne peut garder le ton impersonnel. Entraîné par l'émotion, il se laisse prendre lui-même à sa fiction et entre en scène. Le plus intéressant

1. Grég., 3379 et ss. — 2. Iv., 3515 et ss. — 3. Iv., 7060 et ss. — 4. Er., 8333 et ss. — 5. Er., 8112. — 6. Er., 9700 et ss. — 7. Chr., Iv., 1277. — 8. Iv., 1410 et ss.

exemple de cette intervention de Hartmann dans le récit est fourni par *Grégoire*. Le poète expose les tentations dont le démon se sert pour perdre le jeune seigneur d'Aquitaine. Il voit avec terreur les conséquences des machinations diaboliques et, ne pouvant résister à un élan de pitié, s'écrie : « Hélas ! Seigneur, hélas ! Pourquoi faut-il que le dragon d'enfer nous soit si dangereux ? Pourquoi Dieu lui permet-il de se jouer de la créature qu'il a faite à son image ¹ ? » Cette sortie personnelle n'est pas la seule dans le même poème. Hartmann, après avoir raconté que le méchant pêcheur se désole d'avoir si cruellement traité le malheureux Grégoire, regrette de n'avoir pas été là pour l'aider à se frapper, « tant il est irrité contre lui ². » Ailleurs, il exprime ses craintes au sujet d'un héros ³, implore Dieu en sa faveur ⁴, pousse un cri de joie lorsqu'il le voit hors de danger ⁵, se réjouit de ce que le mal que le méchant prépare à autrui tourne à sa confusion ⁶, s'étonne enfin que le chagrin qu'éprouve tel de ses personnages ne lui brise pas le cœur ⁷.

La bonhomie de Hartmann se révèle dans la facilité avec laquelle il franchit la distance qui sépare l'auteur du lecteur. Nous sommes en présence d'un conteur familier, se plaisant à causer avec l'*ami* lecteur, lui faisant ses confidences, appelant son attention sur ce qu'il va lui narrer, le reprenant et le mystifiant à l'occasion. Ce trait est bien dans la nature du poète allemand : ni l'*Ivain*, ni l'*Érec*, ni le *Grégoire* français ne présentent d'exemples de ce genre de dialogues.

Wolfram d'Eschenbach se vante de son ignorance. Il est chevalier et ne veut devoir ses succès qu'à sa lance et à son épée. Il raille ceux qui, au début de leurs poèmes, se targuent de leur science ⁸. C'est sans doute Hartmann que vise cette attaque. Notre poète savait que « les livres conduisent à la fidélité et à l'honneur ⁹. » Aussi se montre-t-il fier de ses connaissances. Il a beaucoup lu et éprouve quelque plaisir à le dire ¹⁰. Précaution superflue, d'ailleurs, car à chaque pas de son récit se trahit

1. Grég., 332 et ss. — 2. Grég., 3310 et ss. — 3. Er., 9132. — 4. Iv., 4960, 6752 ; Er., 6697 et ss., etc. — 5. Iv., 6795 et ss. — 6. Iv., 6633 et ss. — 7. Iv., 4946 et ss. — 8. *Parz.*, 115 : 11 et ss. — 9. Grég., 1164. — 10. P. H., 6 et s.

l'homme d'étude. Il n'est pas de ceux qui dissimulent leur érudition : il aime au contraire à en faire étalage. Didactique par tempérament, il se plaît à instruire. S'il rapporte quelque action louable, quelque trait digne d'admiration, il manque rarement d'ajouter qu'il convient d'agir ainsi ¹. Il apprécie l'acte qu'il raconte, en flétrit l'injustice ², en vante le mérite ³. Il loue un personnage de sa libéralité ⁴, s'irrite de la dureté d'un autre ⁵, reconnaît que la conduite d'un troisième a été correcte ⁶. Il fait l'apologie de certaines vertus, de la constance, qu'il proclame le premier devoir de l'homme qui aime ⁷, de la reconnaissance, qui est « un encouragement au bien » ⁸, de l'hospitalité, dont il ne cesse de rappeler la nécessité et de louer l'usage ⁹. Ce moraliste est un homme d'expérience mettant au service d'autrui les leçons que la fréquentation des livres et le contact de la société lui a données. Il apprend que c'est pour le méchant un crève-cœur de voir l'homme de bien honoré ¹⁰, que la chance est le facteur le plus important des événements humains ¹¹, que la colère n'amène que honte et dommage ¹², que l'homme éprouvé par la douleur est plus miséricordieux que celui dont le bonheur a été constant ¹³, que le regret d'un bien perdu à tout jamais est chose inutile ¹⁴, que les femmes dissimulent souvent leurs pensées par crainte de leurs maris ¹⁵. C'est un observateur perspicace qui a remarqué que l'homme honteux de sa pauvreté a dû connaître des jours meilleurs ¹⁶, et que la reconnaissance ne suit pas généralement le bienfait, l'obligé prenant souvent à tâche de faire du mal à celui qui lui a rendu un service ¹⁷.

Parfois le poète présente ces considérations en son propre nom, parfois il les met dans la bouche de ses personnages, qui sont pour lui de commodés interprètes de ses sentiments et de ses idées. C'est là un des défauts de sa poésie. Il est du nombre de ces poètes subjectifs qui n'ont pas su faire abstraction de leur

1. Er., 1456, 1517 et ss., 6282, 2614, 9823; Iv., 1417, etc. — 2. Er., 3677 et ss. — 3. P. H., 1460. — 4. Er., 2964. — 5. Grég., 3312. — 6. Grég., 907. — 7. M. S. F., 211 : 35 et ss. — 8. Iv., 2731, 3077. — 9. Er., 347 et ss., 3628 et ss.; Iv., 2693 et ss., 4398 et ss., 5526 et ss. — 10. Iv., 2485 et ss. — 11. Iv., 2770 et ss. — 12. Iv., 2028 et s. — 13. Iv., 4389 et ss. — 14. Iv., 3691 et ss. — 15. Iv., 2873 et ss. — 16. Iv., 6307 et ss. — 17. Iv., 3854 et ss.

personnalité et s'effacer derrière leurs héros, mais se substituent à eux. Cette tendance se montre surtout dans les discours que tiennent les personnages de Hartmann. Ce n'est plus Ènide, ni Grégoire, ni une jeune paysanne qui parlent : c'est le poète qui se plaît à développer un thème qui le séduit, sans se demander si ses amplifications sont en situation. On est choqué de voir Ènide, en proie à une extrême affliction, faire étalage de belles phrases et d'ingénieuses comparaisons ; d'entendre un jeune élève de couvent tenir des discours qui témoignent d'une singulière connaissance du cœur humain et d'une invraisemblable expérience ; de surprendre dans la bouche d'une enfant de douze ans des paroles dont la gravité siérait mieux à un prédicateur en chaire.

Lorsque nous avons comparé les poèmes arthuriens de Hartmann avec ceux de Chrétien, nous avons dû anticiper sur l'étude qui fait l'objet de ce chapitre et examiner certains côtés du talent de l'auteur d'*Ivain* et d'*Érec*. Nous avons constaté son amour de la clarté, son souci de la vraisemblance et de la bienséance, son goût de la psychologie et de l'abstraction. Nous aurons fini de le caractériser lorsque nous aurons étudié son sentiment de la nature, sa conception de la vie, sa religion, sa morale.

En appréciant les poésies lyriques de Hartmann, nous avons reconnu que le sentiment de la nature n'y apparaît pas ¹. Il fait également défaut dans ses autres œuvres, comme d'ailleurs, sauf de très rares exceptions, dans la poésie de ses contemporains.

Le XII^e siècle, en effet, n'a guère vu dans le monde extérieur que l'alternance des saisons ; et encore est-ce plutôt leur influence sur la vie sociale que l'émotion produite par elles sur le contemplateur désintéressé qu'il a notée. L'hiver est détesté à cause de son morne ennui, de ses bises et de ses glaces qui condamnent l'homme à l'inaction, des neiges et des pluies qui rendent les chemins impraticables et empêchent de sortir du

1. V. p. 39.

manoir solitaire et battu par les vents. L'été est accueilli avec joie : avec lui reviennent les joyeuses chevauchées, les joutes guerrières, les réunions de galants seigneurs et de nobles dames, les bals et les fêtes. C'est cette relation entre les incon-vénients ou les plaisirs des saisons de la vie mondaine que Hartmann a connue ¹. Ses yeux étaient fermés aux grands spectacles de la nature. Il est resté insensible à l'infinie variété des aspects qu'offrent les champs et les forêts, la plaine et la montagne. Il n'a vu dans toute la création que les oiseaux et les fleurs ², et encore ne les cite-t-il que pour se conformer à l'usage du *Minnesang*. Il n'a su trouver ni une note émue, ni un trait senti, ni une image pittoresque. Chrétien au moins empruntait au monde extérieur des comparaisons originales ; Hartmann ne l'a pas fait. De lui on ne peut dire ce qui, peut-être avec quelque exagération, a été affirmé de Walther, qu'on « croit percevoir dans ses vers les désirs de l'homme moderne, souhaitant trouver au sein d'une nature le repos d'une vie agitée ³. »

Hartmann n'a rien de cette sourde inquiétude qui perce chez Walther. Il n'a pas non plus le dégoût de la vie des René et des Werther et se garde de professer pour son compte le superbe mépris de la mort qu'affichent ses héros. Il trouve la vie bonne et ne désire pas en sortir prématurément. Comme le fabuliste, il estime que « mieux vaut goujat debout qu'empereur enterré, » et si Chrétien dit : « Ancor vaut mieux un courtois mort qu'un vilain vis ⁴, » il proteste et déclare qu'il préfère vivre à une époque barbare plutôt que d'avoir été le contemporain des brillantes fêtes d'Arthur, car « il ne serait plus ⁵. » C'est avec mélancolie qu'il songe, au milieu des joies et des fêtes, à la mort impitoyable qui viendra un jour séparer ceux qui s'aiment ⁶. C'est avec tristesse qu'il reconnaît que ni la naissance, ni les biens, ni la beauté, ni la force, ni le courage, ni la vertu, ne mettent à l'abri du coup fatal ⁷. La mère de l'héroïne du *Pauvre*

1. Iv., 6528 ; M. S. F., 206 : 1. — 2. Iv., 679 et ss. ; Er., 9540 et ss. ; *I. Büchl.*, 821 et ss. ; Iv., 6446 ; M. S. F., 206 : 1. — 3. Wilmanns : *Walther....*, p. 208. — 4. Chr., Iv., 31 et s. — 5. H., Iv., 48 et ss. — 6. Er., 2208 et ss. — 7. P. H., 725 et ss.

Henri fait comprendre à sa fille les angoisses qui accompagnent le passage de cette vie à celle dont on ne revient pas. « Tu n'as jamais vu la mort. Lorsque arrivera le moment où tu auras irrévocablement fixé ta destinée et qu'il te faudra mourir, tu voudras te rattacher à l'existence : car c'est là la pire détresse ¹. » Il n'est donc pas permis de songer, comme on l'a fait ², que Hartmann ait jamais été hanté par l'idée du suicide. Si, dans une poésie amoureuse, il se déclare prêt à mourir, il ne nous faut voir là qu'une protestation destinée à démontrer la force et la sincérité de son amour ³. S'il se plaît à énumérer les maux de cette existence dans le *Pauvre Henri*, c'est que ce pessimisme était imposé par le sujet. Ce n'est pas d'ailleurs dans un ouvrage où paraît si clairement son sentiment religieux qu'il aurait fait l'apologie d'un acte réprouvé par la religion.

Quelles sont dans cette vie, que Hartmann aime malgré ses souffrances, les conditions qui la rendent agréable ? C'est, nous apprend-il, le bonheur et l'honneur ⁴.

Par bonheur il faut entendre le contentement de l'âme et les satisfactions matérielles. La richesse n'est pas pour Hartmann un élément de félicité qu'il faille négliger. Sans aller aussi loin que Conrad de Wurzburg, qui prétend que les sacs d'argent l'emportent sur les nobles vertus ⁵, il sait que la pauvreté est un sujet de honte ⁶, que la qualité de chevalier importe peu si l'on n'a abondance de biens ⁷, et que l'homme sans amis et sans avoir est destiné à une fin misérable ⁸. Aussi ses héros poursuivent-ils ardemment la fortune, et lorsqu'ils quittent le pays qu'ils ont conquis par leur valeur, ils en éprouvent d'amers regrets ⁹.

L'honneur est surtout assuré par un haut rang social. Hartmann n'oublie pas de mentionner la naissance parmi les avantages de ses héros ¹⁰. Ceux-ci s'indignent lorsqu'on les croit de basse condition ¹¹ ; vaincus, ils préfèrent mourir plutôt que de devoir la vie à un homme qui leur serait inférieur par l'ori-

1. P. H., 578 et ss. — 2. Schönk., op. c., p. 465 et s. — 3. I. Büchl., 292. — 4. Iv., 3, 5531, 6412, 6864, 8166. — 5. Engelhard, 269 et ss. — 6. Grég., 1665. — 7. Grég., 1666 et s. — 8. Grég., 1671 et ss. — 9. Iv., 3212. — 10. P. H., 39, 42, 45 ; Iv., 2424, 6465. — 11. Grég., 2575 et ss.

gine ¹. Cette question du rang a une telle importance pour le poète qu'il rehausse fréquemment celui de ses personnages. Il fait d'un comte du texte français un duc et transforme un vassesseur en un comte ².

Hartmann est pénétré de l'idée que l'écrivain doit donner des conseils et des leçons. En maints endroits de ses poèmes paraît le moraliste prêt à reprendre et à exhorter.

La principale des vertus, celle qu'il s'attache le plus à recommander et à louer et qui d'ailleurs en renferme plusieurs, est la courtoisie. « La courtoisie comprend non seulement la perfection des bonnes manières, mais la possession des vertus sociales les plus raffinées, comme la douceur, la modestie, la générosité, la franchise ³. » C'est cet ensemble de qualités que Hartmann a réunies sous le nom de courtoisie, bien qu'il ait surtout en vue, quand il emploie ce mot, la politesse, la bienséance, l'art de se bien comporter dans ses rapports avec autrui. Nous avons remarqué ⁴ que Hartmann attache plus de prix à la courtoisie que Chrétien. De toutes les vertus chevaleresques c'est celle qu'il paraît priser le plus. Elle ne manque à aucun de ses héros sympathiques; il blâme les rustres qui la méconnaissent. Elle est chez lui l'occasion de tant d'observations qu'on a pu dire qu'il serait possible de rédiger un code de courtoisie chevaleresque en rassemblant les additions qu'il a faites à ses différents textes ⁵.

La modestie est une des formes de la courtoisie. Aussi Hartmann la recommande-t-il fréquemment. L'un des suprêmes conseils donnés par le seigneur d'Aquitaine à son fils est celui d'être humble ⁶. Ne pas se vanter de sa valeur ⁷, se tenir discrètement à l'écart lorsqu'on est sans renommée ⁸, avouer franchement son manque d'audace ⁹, ne pas tirer vanité de sa naissance ¹⁰, tels sont les devoirs de l'homme de bonne éducation. Au contraire, l'orgueil est censuré par le poète; et les personnages qui ne s'en gardent pas sont toujours punis. Les combattants qui,

1. Er., 9344 et ss. — 2. Grég., 2522, Er., 182, Er., 401. — 3. *Hist. litt.*, XXX. — 4. Chap. IV, 4. — 5. Schönb., op. c., p. 472. — 6. Grég., 249. — 7. Iv., 1040 et ss. — 8. Er., 2380 et s. — 9. Iv., 675 et ss.; Er., 8620. — 10. Grég., 752.

se fiant à leurs forces, reçoivent leurs adversaires l'injure à la bouche sont honteusement vaincus ¹.

Nulle qualité n'est plus admirée au moyen âge que la fidélité. Elle seule permettait au monde féodal de subsister. C'est la clef de voûte de l'édifice social. Aussi en est-il souvent question dans les œuvres poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Le traître Ganelon contraste avec la sympathique figure de Rudiger et le farouche mais dévoué Hagen. Hartmann a célébré non seulement la fidélité du vassal au suzerain ², mais encore la fidélité que se doivent les amis ³ et la fidélité conjugale ⁴. Ses héros se feraient un crime de violer la foi donnée, quoi qu'il doive leur en coûter. Les brigands eux-mêmes, qui vivent cependant en dehors de toute loi, tiennent leur serment ⁵. La félonie est odieuse et toujours punie. C'est avec satisfaction que le poète, après avoir conté la défaite du déloyal comte, ajoute : « Tel fut le prix de sa trahison ⁶. » *Perfide* est pour lui une grave injure ⁷.

« Dieu t'a donné fidélité et bon conseil, » dit le seigneur d'Aquitaine au loyal vassal ⁸. Pour Hartmann, en effet, c'est de Dieu que vient toute vertu. Si Chrétien attribue parfois à la nature le rôle du Créateur ⁹, le poète allemand ne reconnaît qu'à Dieu le pouvoir de donner aux hommes leur caractère moral et leurs dispositions physiques ¹⁰. Pour Hartmann, c'est Dieu également qui est l'arbitre des actions humaines, qui dirige le monde, qui fixe la destinée des mortels ¹¹. Aussi n'y a-t-il que les fous pour s'enorgueillir de leurs succès : les sages en font remonter l'honneur à Dieu ¹². A chaque instant de la vie intervient la Providence, soit dans les actes matériels de l'existence ¹³, soit pour déterminer ou modifier les décisions des

1. Yder, les deux géants d'*Érec*, Mabonagrain, etc. — 2. Le loyal baron de *Grégoire*, l'héroïne du *Pauvre Henri*. — 3. Gauvain et Ivain. — 4. Ivain et Énide. — 5. Er., 3201 et ss. — 6. Er., 4256. — 7. Er., 9026. — 8. Grég., 525 et s. — 9. Iv., 412, 798, 1499; Er., 431. — 10. Iv., 985, 1686 et ss.; Er., 338. — 11. Er., 972, 2436; Iv., 985, 1686 et ss., 2426 et ss., 6051, 6345; Grég., 1263; P. H., 680 et ss. — 12. Er., 10084 et ss.; P. H., 396 et ss. — 13. Er., 6116, 6697 et ss., 7071 et ss., 8294 et ss., 9586 et ss.; Iv., 534 et ss.; P. H., 120 et ss., 295 et s., 409 et ss., 458, 506, 680 et ss.; Grég., 929 et ss., 939 et ss., 3114 et ss., 3164 et ss.

hommes par une sorte de conseil, d'inspiration directe ¹. C'est Dieu qui adoucit les chagrins ², qui soulage les maux terrestres ³, qui est l'auteur des bienfaits dont les hommes se réjouissent ⁴, qui châtie sa créature ⁵, qui venge les crimes ⁶ et récompense les nobles actions ⁷. Il peut, dans sa clémence, oublier ou pardonner les fautes des pécheurs ⁸. C'est pourquoi le chrétien convaincu (il va de soi que tous les personnages de Hartmann le sont) implore son aide, atteste sa puissance, se met sous sa protection et le remercie de ses faveurs ⁹.

Cette conception du rôle de la divinité, le pouvoir qui lui est reconnu, la nécessité de la fléchir, entraînent certains devoirs envers elle. Si Dieu est le maître du sort des hommes, il importe que ceux-ci s'efforcent de gagner sa bienveillance. Leur premier devoir est donc la prière. « Êrec se leva au point du jour. Sa première démarche fut d'un chevalier; il se rendit à l'église et se remit au pouvoir de celui qui est la source de toutes les grâces; il n'y a point d'homme vraiment vertueux qui n'ait fait appel à son aide. Celui qui peut compter sur son appui est assuré du succès. Êrec lui confia son honneur chevaleresque ¹⁰. » Cette sorte d'acte de foi de Hartmann nous convainc de sa croyance en l'efficacité des pratiques religieuses. Les actions de ses personnages nous en apportent un nouveau témoignage. Avant de tenter une aventure périlleuse, ses héros manquent rarement d'assister à la messe ¹¹; c'est même quelquefois chez eux une coutume journalière ¹². Non seulement ils prient pour eux-mêmes, mais ils pensent que prier pour un pécheur est un moyen de sauver son âme ¹³.

Dans les poèmes de Hartmann, on invoque Dieu, Jésus-Christ, le Saint-Esprit ou les saints, mais jamais, et la chose a lieu de nous étonner, la Vierge. On a essayé d'expliquer cette omission

1. Er., 6068 et ss.; P. H., 348, 607 et ss., 701 et ss., 869 et ss., 884; Grég., 690, 3155 et ss., 3794 et s.; Iv., 5864 et s. — 2. P. H., 1046 et s. — 3. P. H., 1375 et ss. — 4. P. H., 1381 et ss., 1414 et s., 1490 et s.; Grég., 3730 et s., 2223 et s., 785 et s. — 5. Grég., 2614 et ss. — 6. Grég., 3583 et s., 3542 et ss. — 7. P. H., 1168 et ss.; Iv., 5274 et s.; Grég., 1393 et s. — 8. Grég., 3140 et ss., 2701 et s., 3612 et ss. — 9. Er., 1460 et s., etc.; P. H., 1404 et s., etc.; Iv., 3261 et ss., etc. — 10. Er., 2486 et ss. — 11. Er., 662 et s., 2540, 8635; Iv., 6589 et s., 4821. — 12. Er., 2943. — 13. Grég., 3571 et s.; P. H., 26 et ss.

en remarquant que, la vénération pour Marie datant seulement de la fin du XII^e siècle, les poètes allemands de la génération de Hartmann et de Wolfram n'étaient pas encore familiarisés avec cette forme de religion ¹. Mais cela est inexact. Chrétien, dans les poèmes que Hartmann a traduits, aussi bien dans son *Érec* que dans son *Ivain*, fait plusieurs fois allusion au culte de Marie ², l'appelant sainte Marie, la reine du ciel, la mère de Dieu. De plus, certains *Minnesinger* antérieurs à Hartmann ont emprunté, pour louer leur dame, des expressions et images primitivement réservées à la Vierge ³. Enfin Walther, qui est presque le contemporain de Hartmann, professe dans ses poésies une ardente vénération pour Marie ⁴. Nous sommes donc forcés de reconnaître que le culte de Marie n'était pas inconnu à Hartmann, mais que, pour une raison qu'il est impossible de découvrir, il l'a écarté à dessein de sa poésie.

Outre les invocations à la divinité, Hartmann proclame les bonnes œuvres comme l'un des moyens de satisfaire aux obligations religieuses. La dame d'Aquitaine, deux fois coupable, s'efforce deux fois d'expier ses fautes par les aumônes et les fondations pieuses ⁵. Le Pauvre Henri, en se retirant du monde, partage son bien aux pauvres et aux couvents, « afin de mériter la pitié de Dieu ⁶. » L'expédition en terre sainte conduit au même résultat. Aussi le jeune seigneur d'Aquitaine se rend-il en Palestine pour fléchir le ciel ⁷ et Hartmann lui-même prend la croix pour se faire pardonner ses péchés ⁸.

La religion a été mise par Hartmann au service de la morale. L'homme pieux ne remplit pas ses devoirs envers Dieu par la seule pratique du culte, mais encore en agissant généreusement à l'égard de ses semblables. Cette idée élevée a été plusieurs fois exprimée par Hartmann. Il atteste, dans *Grégoire*, que l'abbé qui a recueilli et élevé l'enfant abandonné a « honoré Dieu en lui » et accru sa félicité ⁹. Un combattant vaincu supplie son vainqueur « d'honorer Dieu en lui, » en l'épargnant ¹⁰.

1. Schönbn., op. c., 419 et ss. — 2. Er., 2379 ; Iv., 2486, 4063 et ss., 4856. — 3. Burdach : *Reinmar*, p. 69. — 4. Lange, op. c., p. 190 et ss. — 5. Grég., 604 et ss., 3728 et ss. — 6. P. H., 251 et ss. — 7. Grég., 571 et ss. — 8. M. S. F., 210 : 11 et ss. — 9. Grég., 1481 et ss. — 10. Er., 4444 et s

Avec son temps, Hartmann partage la croyance à la vie future. La crainte des châtimens de l'enfer et l'espoir des joies du paradis jouent un rôle important dans sa poésie. Le désir de la « couronne céleste » ou la crainte d'être rangé au nombre des « fils de l'enfer, » des « compagnons du diable, » le décident à bien agir ¹. La pensée des supplices de l'autre vie se présente sur-le-champ à l'esprit de ses personnages lorsqu'ils ont commis une faute ². D'autre part ils font bon marché de l'existence terrestre s'ils peuvent assurer le salut de leur âme ³.

Hartmann est animé d'une foi plus profonde que Chrétien. Plus nombreux sont, chez le poète allemand, les passages où est attestée l'intervention divine dans les choses d'ici-bas ⁴. Les personnages de Chrétien ont souvent à la bouche le nom de Dieu : mais c'est pure formule. Une veuve recommande à Dieu l'âme de son époux qui vient de mourir ⁵ : c'est là une phrase traditionnelle, imposée par la circonstance. La même femme, dans le poème allemand, supplie Dieu de faire échapper son mari aux flammes de l'enfer et de l'admettre dans les phalanges angéliques ⁶. Aux images mythologiques de Chrétien Hartmann substitue des comparaisons religieuses ⁷. Chrétien a parfois une remarque irrévérencieuse au sujet des ministres de la religion. Il affirme que les prédicateurs enseignent le bien sans le pratiquer ⁸. Hartmann ne se permettrait pas une pareille satire, lui qui fait dire à l'un de ses personnages que la vie monacale est la plus douce et la meilleure que Dieu puisse donner aux hommes ⁹, et qui a tracé avec tant de complaisance le portrait du bon abbé de *Grégoire* ¹⁰.

Il est difficile de concilier cette piété que nous devons estimer sincère avec les opinions de Hartmann en matière d'amour. Le chrétien convaincu et le moraliste sévère qu'il était aurait dû, semble-t-il, respecter l'un des commandemens les plus impératifs de la religion au sujet des mœurs. C'est avec surprise que nous le voyons célébrer, dans ses poésies lyriques, l'amour dé-

1. *I. Büchl.*, 1034 et ss. — 2. Grég., 2690. — 3. *P. H.*, 714 et ss.; *Er.*, 6000 et ss. — 4. *Schönb.*, op. c., p. 24 et ss. — 5. *Iv.*, 1288. — 6. *Iv.*, 1472 et ss. — 7. *Chr.*, *Iv.*, 5375, *H.*, *Iv.*, 6500; *Chr.*, *Iv.*, 6344, etc.; *H.*, *Er.*, 1843. — 8. *Iv.*, 2535 et ss. — 9. Grég., 1507 et ss. — 10. Grég., *passim*.

fendu. Impossible d'expliquer ce désaccord par une conversion soudaine survenue après la composition de ces poésies. Il est vrai que Hartmann a subi dans sa carrière poétique une évolution constante, tournant de plus en plus ses pensées vers la religion. Mais à aucun moment de sa vie il n'a été ce que notre ancienne langue appelait un libertin : ses chansons de croisade, composées dans sa jeunesse, en sont la preuve, comme aussi l'intervention fréquente de Dieu dans celles-là mêmes de ses poésies dont le caractère licencieux nous choque.

Certes, le caractère factice du *Minnesang*, le fait que le poète n'expose pas des faits réels mais se meut en pleine convention est une excuse pour Hartmann. Cependant il paraît impossible que le lecteur moderne qui partagerait les idées religieuses de Hartmann ne soit pas scandalisé en entendant le poète, dans la même chanson, se féliciter de l'heure de joie que lui a procurée l'amante et mettre cette amante, ainsi que son honneur, sous la protection de Dieu ¹. Ce qui aggrave encore la contradiction, c'est qu'il s'agit, le plus souvent, d'une femme mariée ². L'amour en question ne va donc à rien moins qu'à l'adultère. On a lieu d'être surpris que l'honnête Hartmann, même en se jouant, mêle Dieu à ces choses.

Tout aussi incompréhensible que le rôle de la religion est le rôle de l'honneur féminin dans le *Minnesang* en général et les poésies de Hartmann en particulier. D'une part, le poète représente à la dame qu'elle doit se donner à lui; de l'autre, il ne peut méconnaître qu'elle court à la honte si elle cède à ses désirs. Les *Minnesinger* ne paraissent pas avoir été troublés par cette antinomie. Ils ont constaté qu'en les écoutant la femme sacrifie son bon renom et attire la réprobation sur elle ³, que ce qu'on appelle amour est le contraire de l'amour, car c'est ce qui cause la perte des femmes ⁴, mais cela ne les empêche pas de les solliciter de se laisser aller à cet amour. Ils vont plus loin. L'un d'eux reconnaît que par sa *vertu*, sa dame l'a débarrassé de son

1. M. S. F., 215 : 37 et ss. — 2. W. Wilmanns: *Walther*, p. 161. C'est d'ailleurs ce que prouvent les allusions aux jaloux, aux surveillants, dont le poète craint sans doute les rapports au mari. — 3. Hausen, M. S. F., 54 : 19 et s.; Hartmann, M. S. F., 208 : 35 et s. — 4. Reinm., M. S. F., 178 : 29.

mal ¹, et Hartmann conjure la sienne, par sa *pure vertu*, de ne pas le laisser périr d'amour ². Une femme, dit Reinmar, doit garder son honneur et ne pas se refuser à son ami ³. Hartmann déclare que celle qu'il prétend séduire vit suivant les lois de l'honneur ⁴.

Pour Hartmann et son époque, la religion d'une part, l'honneur féminin de l'autre, se conciliaient donc fort bien avec l'amour illégitime, avec l'adultère lui même. Constaté la contradiction est facile, la résoudre l'est moins. Elle n'est qu'atténuée par l'absence de réalité que nous avons reconnue aux poésies du *Minnesang*.

Les considérations qui précèdent nous permettent de porter un jugement définitif sur Hartmann. Ce n'est pas un de ces grands poètes dont la gloire brille sur les plus hauts sommets. Son génie n'a ni la vigueur ni l'originalité de celui de Wolfram d'Eschenbach; sa sensibilité est loin d'égaler celle de Godefroi de Strasbourg; sa poésie n'a pas le haut intérêt des *lieder* de Walther de la Vogelweide. Mais il a des qualités qui l'élèvent au-dessus de ces trois grands maîtres. Il est le modèle du conteur aimable dont le charme est fait de bonne humeur, de naïveté malicieuse, de candide honnêteté, de grâce souriante. S'il n'a ni la profondeur ni le relief, il possède les qualités moyennes qui font le narrateur intéressant et que ses rivaux ont eues à un moindre degré. Il se distingue par la mesure, le bon sens, la logique. Il a su être naturel sans trivialité, élégant sans manière, noble sans enflure, exact sans minutie, religieux sans mysticisme. Précurseur, Hartmann a rendu les plus grands services à la littérature allemande et fourni une nombreuse lignée d'héritiers, dont quelques-uns font bonne figure dans le Panthéon littéraire germanique.

Nous avons montré qu'il était au moins imprudent de le comparer à Chrétien. Mais cette infériorité à l'égard du grand conteur français, dont la gloire domine le monde civilisé du moyen

1. M. S. F., 4 : 21 et s. — 2. *I. Büchl.*, 1758 et s. — 3. M. S. F., 200 : 36 et ss. — 4. M. S. F., 208 : 36.

âge, ne nous autorise pas à traiter dédaigneusement son imitateur. « Être un homéride, dit Goethe, fût-ce le dernier, est encore une belle destinée. » Être le premier disciple de Chrétien est encore un lot enviable, et personne ne refusera ce titre à Hartmann. C'est avec justice qu'on l'a mis au nombre des classiques allemands du moyen âge.

CHAPITRE IX

LA SOCIÉTÉ CHEVALERESQUE D'APRÈS HARTMANN

Nous ne connaissons qu'imparfaitement Hartmann, nous ne comprendrions pas bien le sens de ses œuvres, et nous n'en apprécierions pas exactement la portée, si nous ne jetions un coup d'œil sur les mœurs de la société au ^{xii}^e siècle, telle qu'elle nous apparaît dans ses poèmes. La comparaison de son idéal avec celui des auteurs du temps nous révélera les efforts qu'il a faits pour relever le niveau moral de son époque. Les différences qui se constatent entre sa conception d'une société parfaite et celle de Chrétien nous feront mieux pénétrer son esprit, apprécier la hauteur de son âme, juger de son culte pour les vertus les plus mâles et les plus douces dont puisse s'enorgueillir l'humanité.

Il est surtout trois types dont s'occupe le poème arthurien. Ce sont : le roi, le chevalier, la femme. Nous allons les étudier successivement.

I.

LE ROI

Le roi est sacrifié au chevalier dans le poème arthurien. — Inaction d'Arthur. — Son caractère chez Chrétien et chez Hartmann.

Le poème arthurien est destiné à la glorification du chevalier : c'est celui-ci qui est le héros, ce sont ses prouesses qui intéressent le monde féodal. Le roi n'a dans cette société d'autre privilège que d'être « le chef d'un ordre égalitaire où tous s'assoient à la même table, où l'homme ne vaut qu'à proportion de

sa bravoure et de ses dons naturels. » Il porte la lance et l'écu comme le simple gentilhomme, se mesure avec lui et n'en est pas toujours vainqueur. La société chevaleresque n'a plus de place pour le roi belliqueux, chef des guerres, menant les peuples à la conquête de nouveaux pays : aussi Arthur est-il devenu une sorte de monarque justicier. Au lieu de la lance il tient le sceptre ; il apparaît sur le trône et non dans le champ clos. Règle et arbitre des usages, il est le gardien des antiques coutumes. Il dirige le tournoi sans y prendre part ¹, préside le combat ², décerne l'éloge aux braves ³ et procède à l'adoubement des nouveaux chevaliers ⁴. Il remplit tous les devoirs de la royauté. Sa libéralité dépasse celle d'Alexandre et de César ⁵. Il donne aux dames des habits somptueux ⁶, aux chevaliers armures et coursiers ⁷, aux jongleurs de l'or, des chevaux et des vêtements ⁸. Il réunit ses chevaliers dans des fêtes brillantes ⁹, leur offre chasses et banquets. Son hospitalité est large autant que fastueuse.

S'il a les charges du pouvoir, il en a aussi le prestige. Tous les chevaliers le reconnaissent comme leur maître. Ivain ne veut pas d'une marque de respect qui, dit-il, serait trop haute pour Arthur lui-même ¹⁰. On s'accorde à lui attribuer toutes les vertus. L'un vante sa générosité ¹¹, l'autre sa loyauté ¹². Tous se montrent pleins de déférence pour lui ¹³. Les poètes aussi énumèrent ses brillantes qualités : Chrétien déclare que nul ne peut se comparer à lui ¹⁴ ; Hartmann le donne comme un modèle d'honneur et proclame que son nom est impérissable ¹⁵.

Il n'est pas inutile qu'on vante ainsi sa gloire. A ne considérer que ses actes, nul ne consentirait à voir en lui le plus brave des preux. Les auteurs de récits arthuriens lui assignent un rôle analogue à celui de l'empereur « à la barbe fleurie » des chansons de geste. Il est surtout le spectateur des hauts faits de ses compagnons. Le premier de la Table Ronde par le rang, il en

1. *Cligés*, 4966 et ss.; Er., 2520 et ss. — 2. Iv., 6929 et ss.; *Cligés*, 4951 et ss. — 3. Iv., 3075 et ss. — 4. Chr., Er., 6664. — 5. Chr., Er., 6673. — 6. Er., 9957 et ss. — 7. Er., 2284 et ss. — 8. Er., 2175 et ss. — 9. Iv., 31 et ss. — 10. Iv., 4782 et ss. — 11. Iv., 4538 et ss., 4560 et ss. — 12. Iv., 4584. — 13. Iv., 885. — 14. Chr., Er., 3887. — 15. Iv., 5 et ss.

est le dernier par les œuvres. Réfugié dans les hauteurs sereines de la domination paisible et incontestée, il contemple les exploits qui s'accomplissent autour de lui, se contentant tout au plus, comme dans *Érec*, d'une prouesse de chasse. Ni dans *Ivain* ni dans *Érec* il ne donne un coup de lance. Cependant les occasions de se signaler ne lui manquent pas. Il jure, dans *Ivain*, de tenter l'aventure de la fontaine et part effectivement avec sa cour pour accomplir cet exploit. Mais il laisse à Kei l'honneur et les périls du combat ¹. Sa femme lui a été ravie par un audacieux chevalier. Montera-t-il à cheval pour châtier l'insolent? Nullement. Ce sont les héros de la Table Ronde qui, successivement, affrontent le combat et sont vaincus. Quant à lui, il se lamente et attend, les bras croisés, que Gauvain revienne et vole au secours de la reine ². Il secoue l'indolence de ses chevaliers au tournoi de Tanebrog, mais ne descend pas dans la lice ³.

Sorte de roi fainéant, il a, comme l'Arthur des récits gallois, quelque chose de patriarcal. Pendant que ses hôtes se livrent aux jeux guerriers ou écoutent la narration d'aventures héroïques, il se retire pour faire un somme aux côtés de la reine ⁴. Les poètes l'appellent communément le bon roi ⁵. Il est, lui fait dire Hartmann, le pair plutôt que le maître de ses compagnons ⁶. En effet, ceux-ci s'érigent en juges de sa conduite et n'hésitent pas à lui adresser des remontrances. C'est ainsi qu'ils le blâment d'avoir laissé partir un chevalier étranger sans lui avoir accordé sa requête ⁷.

Chez Chrétien, il est plus effacé que chez Hartmann. Le poète français le montre plus docile aux conseils de ses compagnons. Ce n'est qu'après avoir eu leur approbation qu'il se décide à mettre ses projets à exécution ⁸. Hartmann lui a donné plus d'initiative et de fermeté. Dans ses poèmes, Arthur se montre plus indépendant de ses chevaliers, il agit sans leur demander au préalable leur avis ⁹, et les tance à l'occasion ¹⁰. Plus soucieux du renom d'Arthur que Chrétien, le poète allemand voile

1. Iv., 2547 et ss. — 2. Iv., 4669 et ss. — 3. Er., 2522 et ss. — 4. Iv., 77 et ss. — 5. Holland, op. c., p. 166. — 6. Iv., 887 et s. — 7. Iv., 4566 et ss. — 8. Chr., Er., 308 et ss., 1789 et ss. — 9. Er., 1749 et ss. — 10. Er., 2525 et ss.

ses faiblesses. Il explique, par exemple, que ce n'est pas par paresse que le roi se retire dans sa chambre, où il se laisse aller au sommeil, mais qu'il s'éloigne pour donner toute liberté à ses hôtes ¹.

Pas davantage que Chrétien, cependant, Hartmann n'a fait de son Arthur un personnage agissant, aventureux, guerrier. Il a, lui aussi, subordonné le roi aux chevaliers de sa cour, se tenant dans la tradition créée par Chrétien et la léguant à ses imitateurs qui, Wirnt de Gravenberg aussi bien que Henri du Türlin, s'intéressent moins au roi qu'à ses glorieux compagnons.

II.

LE CHEVALIER

Le chevalier au commencement et à la fin du XII^e siècle. — Progrès de l'idéal chevaleresque. — Qualités du chevalier arthurien. — La force. — L'habileté. — Le courage. — *Empirer*. — La libéralité. — La courtoisie. — La loyauté. — Qu'est-ce que l'aventure? — Le redresseur de torts. — Le chevalier arthurien est indifférent à l'enthousiasme religieux et à l'amour de la patrie. — Heureuse influence de la chevalerie sur les mœurs.

Le chevalier est le personnage important des poèmes arthuriens. Ses aventures de guerre et d'amour charment un public avide d'exploits extraordinaires, ses vertus servent de modèle, le conflit de ses devoirs de caste et de ses devoirs de famille est l'objet de développements pleins d'intérêt pour les auditeurs qui, eux aussi, ont à sacrifier le foyer à l'aventure ou l'aventure au foyer.

Ce n'est que dans le courant du XII^e siècle que l'institution de la chevalerie a acquis tout son éclat. Les légendes du commencement du siècle ou antérieures à cette époque, *Grégoire*, *Ami et Amile*, ne connaissent pas encore le chevalier des poèmes arthuriens. Dans ces œuvres, le chevalier n'est qu'un aventu-

1. Iv., 83 et s.

rier vulgaire, vendant son épée au plus offrant ¹, un condottiere en quête de bonnes « sodées ², » toujours prêt à quitter un service où il ne gagne pas assez ³, et n'oubliant pas de réclamer son dû avant de quitter le maître qui l'a employé ⁴. « Quérir chevalerie » ne signifie pas autre chose que louer son épée. Le chevalier est souvent assimilé au « sodéer ⁵, » et la chevalerie confondue avec la cavalerie ⁶. Les mœurs de cet homme d'armes sont celles d'un soudard avide et débauché. Aussi nous dit-on que « sa vie est mauvaise ⁷ » et entraîne la perte de l'âme ⁸.

Quelle différence entre cette figure de guerrier cupide et grossier et le noble caractère du chevalier arthurien ! Lorsque Hartmann traduisait pour ses compatriotes la légende française de *Grégoire*, il y avait à peine trois quarts de siècle que celle-ci avait été écrite. Néanmoins, si le poète allemand avait reproduit fidèlement son original, il aurait commis un anachronisme impardonnable. Aucun des chevaliers qui lisaient ou entendaient son œuvre n'aurait consenti à se reconnaître dans le portrait du vulgaire aventurier, dont le seul mérite est la force physique et le courage brutal. Aussi Hartmann a-t-il dû, pour rapprocher le héros de son poème du chevalier contemporain, recourir à un certain nombre de modifications. Il n'a pas admis qu'on pût devenir chevalier subitement, en endossant le costume militaire. Il proclame au contraire qu'un long noviciat est nécessaire à quiconque aspire à ce titre ⁹. Le chevalier n'est plus seulement pour lui un combattant d'une extraordinaire vigueur : il se distingue surtout par son habileté à diriger le cheval, à manier les armes ¹⁰. Il recherche moins les coups furieux que la belle tenue, la correction de la position ¹¹, l'aisance des mouvements, l'art de frapper l'adversaire à l'endroit voulu ¹². S'il se montre maladroit, il deviendra la risée des autres ¹³. Le trouvère français ne con-

1. Et douz francs contes qu'il ont prins et loies — par lor chevalerie (*Ami et Amile*, 240 et s.). — 2. Ce est un cuens qu'ot ja mil chevaliers (*Ami et Amile*, 2636). — 3. Luz., Grég., 68 : 6. — 4. Luz., Grég. 68 : 8. — 5. Luz., Grég., 57 : 11 et s. — 6. Luz., Grég., 59 : 9 et s. — 7. Luz., Grég., 48 : 9. — 8. Luz., Grég., 51 : 17 et s. — 9. H., Grég., 1564 et ss. — 10. H., Grég., 1595 et ss. — 11. H., Grég., 1606 et s. — 12. « Entre les quatre clous. » H., Grég., 1620. Sur cette expression, v. Niedner : *Das deutsche Turnier*, p. 57 et s. — 13. H.,

nait pas la joute, cet exercice chevaleresque par excellence, que Hartmann, naturellement, n'oublie pas de mentionner ¹.

C'est non seulement par l'adresse, la souplesse et l'élégance que le chevalier nouveau se distingue de l'ancien ; il l'emporte aussi sur lui par les qualités morales. Le Grégoire du trouvère français n'est qu'un soldat au sens étymologique du mot, faisant de la guerre une profession et vivant de son épée : le héros de Hartmann ressemble davantage au redresseur de torts, mettant sa valeur au service d'une cause juste. Il recherche les combats non pas pour en tirer un salaire, mais pour défendre ceux qui sont injustement attaqués ². Il se décide à sacrifier sa vie, non en vue d'un gain matériel, mais pour protéger l'innocence victime de la force ³. Nulle part il n'a le mot de « sodées » à la bouche. En revanche, il parle souvent d'honneur et de gloire, idées totalement inconnues au Grégoire français ⁴. C'est le désir de la renommée qui l'excite aux grandes actions ⁵. Il préfère, dit-il, une mort glorieuse à une existence obscure ⁶. Loyauté, courtoisie, humanité, dévouement, esprit de sacrifice : tels sont les principaux traits qui caractérisent le chevalier de la fin du XII^e siècle.

Ce n'est que peu à peu, par une lente éducation, grâce à des influences de diverse nature, que s'est dégagé ce type chevaleresque que nous admirons dans les récits arthuriens. Les héros des poèmes populaires, passés maîtres en l'art du mensonge, empressés à duper leurs adversaires, recourant à la ruse pour se dispenser d'en venir au combat ⁷, sont à une distance infinie du chevalier idéal. Le guerrier du *Nibelungenlied* n'est pas davantage son image. Certes, Siegfried, Hagen, Gunther, sont vaillants et donnent les preuves du plus magnifique mépris de la mort. Mais que d'indignes supercheries ! quelle grossièreté de mœurs ! que d'horribles trahisons ! On sait à l'aide de quelle substitution Siegfried conquiert une femme à Gunther. On connaît la colère à la fois surnoise et féroce de Hagen, ne se con-

Grég., 1539 et ss. — 1. H., Grég., 1617. — 2. H., Grég., 1895 et ss. — 3. H., Grég., 2072 et ss. — 4. H., Grég., 1677, 1714, 2041 et ss., 2061, 2070, 2167. — 5. H., Grég., 2047. — 6. H., Grég., 2064 et ss. — 7. H. Lichtenberger, op. c., 1353 et ss.

tentant pas d'assassiner Siegfried, mais plaçant, par un raffinement de cruauté, son cadavre sanglant à la porte de Chriemhild. Innombrables sont les guets-apens à l'aide desquels on se débarrasse d'un ennemi. C'est Hagen, se faisant indiquer par la confiante Chriemhild l'endroit où son mari est vulnérable, sous prétexte de mieux le défendre, en réalité pour l'assassiner plus aisément. C'est le meurtre lâche et odieux du jeune héros auprès de la claire fontaine. C'est l'embûche tendue par Chriemhild à ses frères et à leurs compagnons, à qui elle offre une affectueuse hospitalité pour les massacrer sans danger. Affreuse est cette boucherie qui clôt le poème : la tête d'un enfant innocent volant dans la salle du festin, les flammes se mêlant au sang, une femme prenant l'épée pour assouvir sa vengeance, un vassal demandant la mort de son seigneur pour rester seul maître d'un secret, un vieux guerrier renommé pour sa bravoure tuant une femme sans défense !

Dans les anciennes chansons de geste aussi, le chevalier se distingue souvent par sa férocité. Raoul de Cambrai, Aubri le Bourguignon, Ogier le Danois, ressemblent par instants à des êtres sauvages, aux cruels instincts, sortes de brutes couvertes de sang, ne semblant vivre que pour tuer, violer, brûler, saccager. « Ne t'avise pas, dit l'un d'eux à son filleul, de servir Dieu, et ne dis jamais la vérité. Si tu rencontres un honnête homme, déshonore-le. Brûle villes, bourgs et maisons. Abats les autels et brise les crucifix ¹. » Un autre se réjouit de déclarer la guerre, qui aura pour conséquence la mise à sac des églises ² ; il ordonne la destruction des couvents et la profanation des autels ³, brûle les nonnes avec le cloître ⁴. Un troisième, pour un motif futile, se livre à de brutales voies de fait sur sa sœur et la tuerait si on ne l'arrachait de ses mains ⁵. Enfin Charlemagne lui-même menace de détruire « toute chrétienté » et d'abattre « autels et crucifix, » si Dieu ne rend Olivier vainqueur ⁶.

On respire, soulagé, lorsque, quittant ces hommes aux indomptables passions, à l'âme perfide et barbare, on arrive dans

1. *Ami et Amile*, 1545 et ss. — 2. *Raoul de Cambrai*, 1210 et s. — 3. *Raoul de Cambrai*, 1231 et ss. — 4. *Raoul de Cambrai*, 1462 et ss. — 5. *Aliscans*, p. 84 et s., éd. Guessard et de Montaiglon. — 6. *Fierabras*, p. 28 et 36.

l'atmosphère pure du poème arthurien. Il y a, certes, dans les œuvres de la Table Ronde, des méchants et des félons. Mais le nombre en est restreint. De plus, le poète apprécie sévèrement leur conduite, et le châtiment qui ne manque jamais de les atteindre est une consolation et un exemple. A côté d'un Méléaguant, d'un Kei, combien de nobles et belles figures, de cœurs généreux, d'âmes élevées, pour qui le désintéressement est une habitude, le renoncement une loi, le sacrifice une satisfaction ! Mœurs polies, parfum de courtoisie, hauteur de vertu : tout en eux attire et plaît. Ils se combattent sans haine, s'aiment d'une affection prête à tous les dévouements, se montrent partout et toujours les fidèles serviteurs de l'honneur. Diverses et nombreuses sont les qualités qui les distinguent des autres hommes et dont voici quelques-unes.

Comme chevalerie est synonyme de combat et que la principale raison d'être du chevalier est la bataille, il lui faut la force et l'adresse, qui assurent le triomphe dans la lutte. Aussi toute son éducation tend-elle à le rendre robuste et habile. De bonne heure il est exercé au maniement du cheval, à l'usage des armes, parfois même à l'art de la lutte. A la vigueur doit s'allier la grâce. La belle tenue sous les armes est chose absolument nécessaire. Acquises par l'éducation, la solidité musculaire et la souplesse doivent être conservées par l'exercice, car « l'habitude donne l'audace au timide et lui permet de mieux combattre que le héros hardi mais inexpérimenté ¹. » Comme les combats ne sont pas fréquents, il faut des simulacres de bataille qui permettent un entraînement ininterrompu. De là la nécessité des tournois, joutes, *behourdis* et autres jeux militaires, auxquels, même pendant les fêtes, une jeunesse belliqueuse aime à se livrer ². De toutes ces images de la guerre, ce sont les tournois qui jouissaient de la plus grande faveur. Il en existait un certain nombre de variétés ³. Comme nous le voyons dans *Érec*, ils étaient parfois donnés en l'honneur d'un bon che-

1. Iv., 6997 et ss. — 2. Iv., 66 et ss.; *Engelhard*, 751 et ss. — 3. Niedner, op. c., p. 18 et ss.

valier ¹. Ils semblent avoir été presque aussi nombreux dans la réalité que dans la poésie ².

Mais la force n'est rien sans le courage, et la masse de chair, comme dit Hartmann, sert peu si le cœur est plein de lâcheté. Le chevalier des poèmes arthuriens n'est que bravoure. Les aventures les plus périlleuses, loin de le faire reculer, ont pour lui un invincible attrait. Il ne craint qu'une chose, c'est qu'on ne l'accuse d'avoir peur ³. A la vérité son courage ne va pas toujours jusqu'à la témérité. « Folie n'est pas vasselages, » dit Chrétien ⁴. Aussi ne tente-t-il pas toutes les entreprises impossibles, et après avoir échappé à un danger mortel, il se jure de ne plus recommencer ⁵. La valeur n'est pas seulement une garantie de succès dans le combat, c'est aussi une raison d'être aimé des dames. Le lâche ne doit pas compter sur l'amour, car il ne vaut pas un fétu aux yeux des femmes ⁶. Même au risque de le voir périr à la fleur de l'âge, la femme se réjouit d'avoir un époux vaillant ⁷. La seule excuse d'un amour illicite est le courage de l'homme aimé ⁸.

La bravoure du chevalier ne se témoigne pas une fois pour toutes. Il ne suffit pas de faire ses preuves pour se croire autorisé à renoncer aux armes, et celui qui interrompt sa carrière de gloire et d'exploits pour se livrer au repos se déshonore. Il « empire, » disent les poètes français. Les auteurs allemands donnent à cet amollissement le nom de *Verliegen* ⁹. Pour les uns comme pour les autres, l'oisiveté est le plus redoutable écueil du chevalier ¹⁰, le danger qui le guette s'il est comblé de biens ou si un mariage l'a uni à une femme dont l'amour l'enchaîne au foyer. Érec en est une preuve. La lune de miel le fait

1. Er, 2221 et ss. — 2. Le duc de Brabant, Jean I^{er} († 1294) figura dans soixante-dix tournois, et, comme le roi Henri II, reçut dans une de ces passes d'armes une blessure mortelle. — 3. Er., 7943. — 4. Chr., Er., 231. — 5. Iv., 675 et ss. — 6. M. S. F., 98: 34. — 7. Er., 2844 et ss. — 8. P. Paris, op. c., IV, p. 72. — 9. Tennyson rend cette idée par le mot *uxoriousness* qui n'est pas suffisamment compréhensif (V. *Geraint and Enid*, p. 41, Londres, 1870). — 10. Maint haut home par lor perece — Perdent grand los que il porroient — Avoir si par le monde erroient (*Cligés*, 154 et ss.). Vie commode et renommée chevaleresque ne s'accordent pas (*Tristan*, 4425 et s.).

renoncer aux aventures et il sacrifie honteusement sa gloire à son bonheur conjugal. Aussi Gauvain est-il inquiet pour Ivain après le mariage de son ami avec la belle Laudine. Il le conjure de ne pas *empirer* s'il ne veut être honni de sainte Marie, mais de conserver son renom en fréquentant les tournois. C'est qu'il ne s'agit pas seulement d'un amoindrissement de gloire, mais en réalité d'une disqualification complète. Le chevalier qui *empire* est méprisé par ses égaux, blâmé par ses vassaux, maudit de tous ceux qui le connaissent. Sa cour est dénuée de joie. Jamais l'étranger n'y paraît. Lui-même ne quitte pas son château, où il vit d'une existence parcimonieuse, vêtu en vilain, absorbé par le souci de conserver ses biens ou d'en amasser ¹.

C'est surtout cette avarice qu'on ne lui pardonne pas ! La libéralité est la vertu cardinale du chevalier. « Elle éclipse toutes les qualités, comme la rose les autres fleurs : elle l'emporte sur la courtoisie, le savoir, la gentillesse, la force, la chevalerie et la beauté ². » Il faut que le chevalier ait toujours la main ouverte, qu'il donne généreusement à tous, vassaux, jongleurs, étrangers. Qu'il ne dise pas, comme ce gentilhomme campagnard dont Gauvain fait le plaisant portrait, qu'il lui faut acheter le blé, que la grêle a anéanti ses récoltes, qu'il ne sait d'où tirer sa subsistance, que personne ne s'imagine ce que coûte l'entretien d'une maison. On lui répond qu'il lui convient de montrer de temps à autre ses vertus chevaleresques. Le chevalier soucieux de remplir ses devoirs doit dépasser en libéralité le libéral Alexandre ³. Plus il est élevé dans la hiérarchie féodale, plus il se montre généreux. « Nous sommes des hommes de marque à proportion qu'on a recours à nous, dit Arthur ; plus grande sera notre générosité, plus grandes seront notre noblesse, notre gloire et notre considération ⁴. » Ce n'est pas assez de faire d'abondantes distributions d'armes, de vêtements

1. Ce motif est passé du poème arthurien dans la poésie populaire. Dans *Gudrun* la reine Ute reproche à son époux de ne pas paraître dans les tournois. XXX et s. — Raoul de Houdan, dans le *Roman des Aeles*, expose que la deuxième aile veut qu'un chevalier ne s'applique pas trop à ses affaires personnelles, ce qui n'est pas un chemin pour parvenir à l'honneur. — 2. *Cligès*, 201 et ss. — 3. Er., 2820. — 4. *Mab. de Kulhwch et Olwenn*, Loth, I, p. 199.

et de chevaux, il faut encore renoncer, quand on a le cœur haut placé, au droit de conserver les chevaux des adversaires vaincus dans le tournoi ¹. La largesse se manifeste aussi par la magnificence des réceptions faites à l'étranger. Le chevalier donne l'hospitalité la plus fastueuse. Loin de faire à son hôte le tableau de ses misères pour l'amener à s'éloigner au plus vite ³, il bénit les chemins qui l'ont conduit chez lui ² et n'épargne rien pour lui rendre le séjour agréable dans sa demeure ⁴.

« Meis gardez que mout soiez larges — Et cortois et bien afeitiez, » dit le père de Cligés à son fils lorsque celui-ci se rend à la cour d'Arthur ⁵, lui recommandant la courtoisie après la libéralité. Si les héros des poèmes populaires s'inquiètent peu de pratiquer la courtoisie ⁶, le chevalier arthurien la considère comme une vertu essentielle ⁷. C'est elle qui le met en garde contre tout acte indélicat, qui est le principe de la générosité et de la loyauté, par où ses pairs se distinguent des autres hommes. Il n'assailira pas un ennemi endormi, « ce serait, dit-il, détruire le noble ordre de chevalerie ⁸. » Il ne frappera pas l'adversaire désarçonné; la gloire qu'il recherche, comme il le proclame fièrement, est de meilleur aloi ⁹. Il ne restera pas à cheval pour combattre à l'épée, afin de ne pas ressembler à un vilain ¹⁰. La courtoisie le rend maître de lui, lui confère un empire absolu sur lui-même. Sous l'injure de ses provocateurs il observe le calme; l'insulte des géants et autres rustres est impuissante à le faire sortir du bon ton. Après le combat il ne reste en lui aucune trace de haine. Il aide le vaincu à ôter ses armes et panse ses blessures ¹¹. Souvent même une lutte acharnée est l'origine d'une inaltérable amitié ¹².

La déloyauté est la pire des hontes pour le chevalier; « plutôt que d'en être accusé il préfère qu'une lame d'épée lui perce les

1. Er., 2616 et ss., 2703 et ss. — 2. Iv., 2845 et ss. — 3. Iv., 357 et ss. — 4. Iv., 281 et ss., 4399 et ss., 8187 et ss. — 5. *Cligés*, 184 et s. — 6. Schwarze, *Z. f. d. P.*, 16, p. 435. — 7. Iv., 113 et ss., 124, 3037 et ss. — 8. *Morte Darthur*, L. IV, chap. xxii. — 9. Er., 823 et ss. — 10. Iv., 7116 et ss. — 11. Er., 4480 et ss. — 12. Érec et Guivret, Er., 4477 et ss.

deux cuisses ¹. » Il estime par-dessus tout la valeur franche, qui s'affirme en plein soleil, étrangère aux manœuvres louches, aux ruses déshonnêtes. C'est pourquoi, s'il voit aux prises un lion et un serpent, il va au secours de « l'animal noble » dont les qualités sont les siennes. « Fins cuers ne puet mentir, » dit l'auteur de *Raoul de Cambrai*. Cette maxime est celle du chevalier arthurien, dont la parole est sacrée, qui tient toute promesse, même arrachée par surprise, et quelque regret qu'il en éprouve ². Aussi n'hésite-t-on pas à le laisser libre dès qu'il a donné sa « fiancée. » On sait qu'il ne faussera pas sa parole, dût-il en mourir ³.

La vie du chevalier est consacrée à l'aventure. Hartmann nous donne la définition de ce mot. « Chercher aventure, dit-il, c'est pour le chevalier se mettre en quête d'un chevalier semblablement armé. Lorsqu'il le rencontre, il le provoque. S'il est vaincu, la gloire de son adversaire est accrue ; s'il est vainqueur, il en est plus estimé ⁴. » Les conditions du combat chevaleresque sont nettement indiquées par le poète. C'est une lutte à armes égales, dont le but est la gloire, et qui peut entraîner mort d'homme. Mais la définition de Hartmann est loin d'être exacte. Le plus souvent, ses poèmes en sont la preuve, le héros ne combat pas pour le simple motif de montrer sa supériorité sur un adversaire rencontré au hasard des chemins. Les combats ont une raison plus sérieuse et plus louable. Parfois il s'agit de venger une insulte, parfois de payer un service rendu ; dans la plupart des cas, et c'est ce qui enlève notre admiration pour la vie chevaleresque, de prendre la défense des opprimés. On a raillé le chevalier errant, le redresseur de torts courant les routes pour combattre l'injustice ; nulle profession ne pouvait être aussi noble et utile pourtant dans une société où régnait le culte de la force, où le droit était victime de la violence. Si le chevalier n'avait été le grand justicier, qui donc aurait protégé la veuve menacée par d'avidés voisins ? Qui aurait

1. P. Paris, op. c., V, 141. — 2. Er., 9587 et ss. — 3. P. Paris, op. c., V, p. 829. — 4. Iv., 530. et ss. Déjà Eilhart d'Oberg avait défini à peu près de la même façon l'aventure (*Tristan*, 5046 et ss.).

sauvé la femme condamnée au bûcher à la suite des accusations de jaloux audacieux ? Qui aurait soutenu les intérêts de l'orpheline dépouillée par l'astuce de sa part d'héritage ? Qui aurait satisfait au sentiment d'équité en entreprenant la lutte contre les persécuteurs et les traîtres ? Qui se serait montré dur aux félons, doux aux pauvres et aux affligés ? « Quand les plus faibles commencèrent à tout craindre des plus forts, dit le roman de *Lancelot* en expliquant les origines de la chevalerie, on établit des gardiens et des défenseurs pour prêter appui aux uns et arrêter les violences des autres ¹. » Ce sont ces « gardiens et défenseurs » qui forment la cour d'Arthur. Quiconque est en péril n'a qu'à se rendre près du roi breton. Dix bras s'armeront sur-le-champ pour sa défense. « Pourquoi, dit Ivain au seigneur victime de Harpin, n'avez-vous pas cherché aide et protection au pays d'Arthur.... ? Il a des compagnons, vous auriez trouvé parmi eux quelqu'un qui vous eût délivré du géant ². » « Tout homme qui a besoin de mon assistance et en est digne, déclare l'un de ces généreux héros, ne la réclamera pas en vain ³. » Comme c'est surtout la femme qui a à craindre dans la société féodale, c'est elle que le chevalier a spécialement mission de protéger. Longue serait la liste de celles qui ont dû la conservation de leurs biens ou de leur honneur à l'intervention dévouée du redresseur de torts. Les lois de la chevalerie le contraignent à prêter son appui aux dames ⁴. Il n'est pas besoin d'ailleurs de cette obligation. Gauvain, Érec, Ivain, Palamides et les autres volent d'eux-mêmes au secours de celles que menace un danger.

Mais le chevalier errant n'est pas invincible. N'est-il pas à craindre qu'il ne succombe quelquefois et que sa défaite ne consacre le triomphe de la violence ? Il a dû en être ainsi dans la réalité et le duel judiciaire a assurément accordé plus d'une fois l'impunité au criminel. La poésie, au contraire, ne connaît pas la défaillance de l'équité. Le jugement de Dieu indique nécessairement de quel côté est le droit ⁵. C'est un axiome que le

1. P. Paris, op. c., III, p. 115. — 2. Iv., 4510 et ss. — 3. Iv., 6002 et ss. —

4. *I require you of knighthood to avenge me*, dit une dame à Sir Dinadan (*Morte Darthur*, L. IX, chap. xli). — 5. *Só ráde ich. dat sí vechten*, — *sí*

combattant dont la cause est bonne ne peut être vaincu ¹. Tout le courage, toute la force du meilleur chevalier ne peuvent prévaloir contre les arrêts de la justice ². De là le souci constant du champion de s'assurer que son protégé a raison ³. De là, surtout dans les anciens poèmes, ces substitutions et distinctions qui ont pour but de mettre la vérité du côté d'un combattant ⁴ et assurent sa victoire. Le chevalier arthurien ne recourt que fort rarement à ces artifices. Ni Chrétien ni Hartmann n'offrent d'exemple de ces habiles équivoques. Leurs héros sont purs de toute ruse et ne comptent comme secondants que sur Dieu et sur le droit ⁵.

Cet appel à la Divinité n'a pas lieu de nous surprendre. La religion a eu sur le développement de la chevalerie une grande influence. Pour quelques-uns même cette institution paraît avoir eu comme but essentiel la protection du clergé. « Tout votre sang devez espandre — Pour la sainte Église deffendre, » dit l'*Ordene de chevalerie*. Le roman de *Lancelot* ne parle pas autrement : « Ils (les chevaliers) durent s'attacher à défendre Sainte Église, qui ne peut maintenir son droit par les armes et doit tendre la joue gauche à celui qui la frappe sur la joue droite ⁶. » Les poèmes qui traitent la *matière de France* font à la religion une large place. Leur sujet est souvent la lutte contre les païens ; leurs héros professent le plus souvent un zèle ardent pour la foi, et les cérémonies religieuses y sont fréquentes. Le poème arthurien montre plus d'indifférence pour la religion. *Li Jhesu Chevalier* de la *Chanson d'Antioche* lui est inconnu. Certes, Arthur, Gauvain, Ivain, Érec, sont de bons chré-

twène alders eine, — und got dat recht beskeine (*Enéide*, 8612 et ss.). — Mais au joster failli del tout li rois, — Car il ot tort, siens ne fu pas li drois (*Raoul de Cambrai*, 5954 et s.). — 1. Home qui tort a combatre ne se doit (*Ami et Amile*, 994). — 2. Iv., 5282 et ss.; 7622. — 3. Iv., 4802; 4963. — 4. Ami prend la place d'Amile dans le duel où doit éclater l'innocence de ce dernier qui, coupable, eût été infailliblement vaincu s'il était descendu dans la lice. Lancelot fait spécifier à Méléaguant que c'est le sang de Kei qu'il a vu sur le lit de la reine. Comme l'affirmation est fausse (c'est lui qui a laissé ces traces de sang), il triomphe de l'accusateur. — 5. Iv., 4802. — 6. P. Paris, op. c., III, p. 115.

tiens. Ils ne montent pas à cheval pendant la semaine sainte, ils ne manquent pas d'assister à la messe avant le combat, font bénir leur mariage par l'Église, observent les rites religieux pour les funérailles et se tiennent liés par un serment fait sur les reliques. Mais ils se désintéressent complètement des destinées de l'Église. Si on les voit souvent rompre des lances pour l'honneur, on ne remarque jamais qu'ils entrent en lice pour protéger le clergé. A l'encontre du jeune Vivien des chansons de geste, ils s'inquiètent peu, lorsqu'ils sont en danger de mort, de se confesser et de recevoir la communion. Ils n'ont avec les ministres de la religion que de lointaines relations et ne paraissent pas même les traiter sur le pied de l'égalité. Chrétien et Hartmann énumèrent consciencieusement les nombreux rois et chevaliers qui vivent à la cour d'Arthur ou s'y rendent en certaines occasions : nous n'y constatons la présence d'aucun évêque ou abbé. On dit incidemment que l'archevêque de Cantorbéry a béni le mariage d'Érec et d'Énide ¹ : il ne semble pas que ce soit un des familiers du palais d'Arthur. La Table Ronde ne reçoit que des chevaliers : elle n'a pas de place pour les ecclésiastiques.

Pas plus que l'enthousiasme religieux, le poème arthurien ne connaît l'amour de la patrie. La « douce France » pour qui respirent et meurent les héros de l'épopée française n'apparaît jamais à sa pensée. Il ignore ses devoirs envers son pays. A-t-il d'ailleurs une patrie ? La Bretagne, où se trouve sa demeure fixe ou son séjour temporaire, est une région idéale, sans limites assurées, dont il est impossible de connaître même la situation exacte. La cour d'Arthur est une sorte de pays neutre où se donnent rendez-vous tous ceux qui veulent acquérir quelque renommée. Dès qu'ils y arrivent ils perdent tout sentiment de leur nationalité. Ils oublient les grandes luttes, les guerres de peuple à peuple, pour ne songer qu'aux rencontres individuelles. Recueillir la plus grande somme de gloire possible, par le déploiement de leur valeur personnelle, tel est leur désir, leur aspiration suprême.

Désir égoïste ! dira-t-on, dépense inutile de sang et de vies ! Folie belliqueuse ! Ces reproches ont un fond de vérité. Trop

souvent le chevalier arthurien combat pour une vaine réputation. Mais nous n'avons pas le droit de méconnaître les immenses services rendus au monde civilisé par la chevalerie, et surtout par la chevalerie telle que nous la présentent les poèmes arthuriens. D'un demi-barbare qu'était le guerrier du ^xⁱ^e et du commencement du ^{xii}^e siècle, elle a fait un homme doux, humain, appliqué à vaincre ses défauts, à réprimer ses instincts, à dompter ses passions. Elle lui a imposé un grand nombre de devoirs, dont quelques-uns sont parmi les plus beaux qu'aucune morale ait jamais recommandés. Elle a adouci son humeur, plié son orgueil, poli ses manières; elle lui a fait concevoir comme but à atteindre un idéal élevé, que distinguent les plus précieuses vertus. Elle l'a amené à pratiquer la loyauté et la générosité, lui a inculqué l'esprit d'abnégation et de sacrifice, lui a fait comprendre le prix de la grâce et de la politesse, lui a inspiré le respect de la femme et le culte de l'honneur. Elle a, en un mot, fait du chevalier le galant homme, le héros vaillant, l'être pur de toute souillure dont le type a pu recevoir cette belle qualification : *Sans peur et sans reproche*.

III.

LA FEMME

Situation de la femme dans le poème arthurien. — Respect qui lui est témoigné. — L'épouse. — L'amie. — La suivante. — Supériorité intellectuelle de la femme. — Ses connaissances. — Son intérêt pour les choses de la littérature. — La femme et la médecine. — L'amour courtois. — La femme maîtresse de biens exposée aux persécutions. — La femme chez Hartmann.

« Si le monde n'avait pas de dames, pourquoi regarderait-on les chevaliers? Comment se feraient-ils connaître? A quoi bon leurs beaux vêtements? Que leur importerait la joie, l'éloge et l'honneur ? » Ces paroles du Stricker nous laissent mesurer l'im-

1. *Frauenchre*, Z. f. d. A., 7 p. 493.

portance du rôle de la femme dans le monde chevaleresque. Sortie, grâce, en partie, au *Minnesang*, de la condition subordonnée qui était la sienne au moment où écrivaient les jongleurs et les auteurs des chansons de geste, elle s'est élevée presque subitement au premier rang de la société féodale. On reconnaît sa suprématie, on lui prodigue les marques du plus profond respect, on suit ses destinées avec un tendre intérêt.

Dans les poèmes qui sont plus spécialement une histoire d'amour, les femmes partagent la gloire du héros auquel elles sont associées dans la joie, la souffrance et la mort. Elles forment avec lui un couple indissoluble, et le nom de l'un évoque nécessairement celui de l'autre dans la mémoire des hommes. Lancelot et Guenièvre, Tristan et Iseult, Cligés et Fé-nice sont aussi inséparables que Roméo et Juliette, Othello et Desdémone. Mais comme le poème arthurien a eu surtout en vue la glorification de la gloire chevaleresque, l'exaltation des beaux coups d'épée, il ne peut faire intervenir directement et activement la femme dans l'aventure. Une Chriemhild prenant part à la bataille et tranchant de ses propres mains la tête de son ennemi, une Brunhild entrant en lutte avec les hommes et maniant le javelot, ne sont pas des héroïnes dignes de l'épopée féodale. Ici c'est le chevalier avec son coursier écuman et sa lance de frêne habilement dirigée qui paraît au premier plan du tableau. La femme se tient un peu en arrière. Parfois même elle n'est pas l'occasion de l'aventure. Ce n'est pas dans le dessein d'épouser la Dame de la fontaine qu'Ivain se rend dans la forêt de Brocéliande. Érec ignore l'existence d'Énide, lorsqu'il se met à la poursuite d'Yder. Il n'y a pas d'exemple cependant de poème arthurien où la femme ne soit pas mêlée à l'histoire du héros, et sa condition y apparaît telle que les Chriemhild, les Brunhild et les Gudrun de l'épopée populaire lui eussent porté envie.

Elle est souveraine. On s'agenouille devant sa beauté. « A la plus belle femme convient ce qu'il y a de plus beau ¹. » L'homme qui réclame son amour la supplie humblement. Plus de conquête brutale, comme dans le *Nibelungenlied*, plus d'es-

1. Er., 7757 et ss.

clavage avilissant, comme dans *Gudrun*, plus de hautaine indifférence comme dans les chansons de geste. Le chevalier se rend à discrétion, il se met entièrement au pouvoir de l'aimée, consent à demeurer son prisonnier, au besoin à perdre la vie par ses ordres ¹. Il fait aveuglément les promesses qu'elle exige de lui ², et il est cruellement puni s'il manque à la parole donnée ³. Le pouvoir de la dame est tel que pour elle le chevalier se déshonore en se condamnant à une honteuse oisiveté ⁴. Ainsi, la femme, qui, « au x^e et au xi^e siècle, n'est l'égale de l'homme ni dans la loi ni dans les mœurs ⁵, » a conquis au xii^e non seulement l'égalité, mais une suprématie incontestée. Ce n'est plus elle qui languit. Assise sur un trône élevé, elle reçoit dédaigneuse les hommages de l'homme, qui soupire humblement.

Avec le mariage, il est vrai, les choses changent de face. Devenue épouse, la dame des pensées perd une partie de ses privilèges, et le mari revendique les droits qu'il possédait dans les chansons de geste ⁶. Érec se montre d'une singulière dureté envers Ênide quand elle est devenue sa femme. Lorsque le comte de Limors déclare que « nul n'est admis soit à blâmer, soit à approuver la conduite d'un homme envers sa femme ⁷, » il semble répéter un axiome courant. Joignant la pratique à la théorie, il frappe brutalement celle avec qui il vient de s'unir et répond aux observations qu'on lui fait que « personne n'a le droit de l'empêcher de la traiter comme il lui plaît ⁸. » Il faut bien reconnaître que la femme mariée du poème arthurien ne montre pas en général la même fidélité à son époux que celle des poèmes populaires. *Gudrun*, qui se considère comme unie à son fiancé, reste insensible aux séductions comme aux mauvais traitements qu'on lui inflige pour la séparer de lui. Chriemhild ne consent à un second mariage que pour se venger plus sûrement des meurtriers de Siegfried. Il est probable que si Brunhild, au lieu d'être l'indomptable Walkyrie des antiques *sagas*, avait été la châtelaine d'un *burg* féodal, elle ne se serait pas acharnée à la perte

1. Iv., 2243, 2231. — 2. Er., 9496 et s. — 3. Iv., 3181 et ss. — 4. Er., 2923 et ss. — 5. Jeanroy, op. c., p. 227. — 6. Krabbes, op. c., p. 42, note 225 ; p. 56, note 315 ; Schultz, op. c., p. 163 ; Weinhold : *Die deutschen Frauen*, II, p. 27 et ss. — 7. Er., 6542 et ss. — 8. Er., 6545 et ss.

de Siegfried, mais serait devenue son *amie*, en vertu du principe admis dans la poésie arthurienne, que l'amour est dû au courage, et que la valeur de l'amant excuse la faute ¹. S'il célèbre quelquefois le dévouement conjugal, le poème arthurien n'hésite pas à montrer la plus large tolérance envers l'adultère. Iseult trompe sans remords le roi Mark, Guenièvre préfère le brillant Lancelot au patriarcal Arthur, Fénice quitte Alis pour s'enfuir avec Cligés. Si Laudine ne trahit pas son époux vivant, elle tarde vraiment trop peu à voler avec ravissement dans les bras de son meurtrier.

Le poème arthurien ne prétend pas nous intéresser à l'amour conjugal. Le mariage y est le plus souvent la conclusion du récit. « Un chevalier inconnu... vient d'arriver à la cour d'Arthur, quand une aventure quelconque, regardée par tous comme impraticable, sollicite son courage; il quitte la cour, accomplit l'aventure et ensuite beaucoup d'autres, et finit par épouser une jeune fille qui s'y trouve mêlée et qui lui apporte en dot un royaume ². » Il semble que la poésie chevaleresque fasse fi du bonheur domestique, des joies du foyer, des devoirs réciproques des époux : elle s'intéresse surtout à l'amour libre qui se donne et se reprend, suivant le caprice des cœurs et le hasard des événements ³. Aussi est-il souvent question de l'*amie* dans le poème arthurien. L'*amie* est la compagne du chevalier, elle séjourne avec lui dans sa demeure, le suit dans ses voyages, partage sa bonne ou sa mauvaise fortune; mais elle n'est pas attachée à lui par un lien légal. On a soin de la distinguer de la femme légitime ⁴. Mieux que celle-ci elle ressemble aux héroïnes de la légende celtique, aux Viviane, aux Dames du lac, aux Orgueilleuse, qui, comme on l'a justement remarqué, ne font jamais venir à l'esprit l'idée du foyer ni celle des enfants ⁵. La destinée de l'*amie* est d'être la compagne du chevalier dans l'aventure,

1. ... et si vous poez folie trover en vos aniors, ceste folie est desors totes autres honorée, car vous aimez la signorie et la flor de tous les chevaliers del monde (P. Paris, op. c., IV, p. 72). — 2. G. Paris, *la Litt. fr. au m. a.*, p. 97. — 3. Telle est la nature de l'attachement de Gahmuret pour Belakane et Herzeloide, de Gauvain pour la dame de la *Mule sans frein*, etc. — 4. Er, 6171. — 5. Nutt : *Studies on the legend of the Holy Grail*.

de partager son sort, honorée s'il est vainqueur, couverte de honte par sa défaite, misérable s'il est prisonnier ou mis à mort ¹. Souvent elle est la cause du combat, soit que son *ami* revendique pour elle le prix de la beauté, soit que, le désir de la posséder tentant un chevalier étranger, celui-ci assaille son compagnon, soit enfin que, menacée ou opprimée, elle ait besoin de l'appui d'un héros rencontré par hasard ou patiemment recherché.

L'*amie* a droit à tous les égards de la femme mariée. Il n'en est pas de même de la suivante, qui occupe une situation inférieure et que l'on ne traite pas comme la *demoiselle*. A la cour d'Arthur, Lunete n'a été saluée que par le seul Ivain. C'est, de la part de Gauvain, un acte d'extrême condescendance de remercier gracieusement la soubrette de Laudine des services rendus à son ami. Les suivantes des poèmes chevaleresques, malgré leur rôle parfois important dans l'action, restent en dehors du monde courtois, de même que les confidentes de notre tragédie classique sont en dehors du monde héroïque.

Soit épouse, soit *amie*, la dame a sa place marquée dans tous les actes importants de la vie sociale. Si le poème populaire la tient éloignée des banquets ², s'il la fait vivre à l'écart au point que Siegfried puisse passer une année entière à la cour des frères de Chriemhild sans apercevoir celle-ci une seule fois, si les chansons de geste la montrent dédaignée par tous, même par son père qui souhaite des enfants mâles ³, elle paraît, dans les poèmes chevaleresques, à toutes les solennités. Elle anime et embellit de sa présence les fêtes et les réunions. Déjà Conrad raconte que beaucoup de nobles dames se trouvent au camp de Charlemagne ⁴. Elles assistent sinon aux tournois, du moins aux joutes et aux duels judiciaires. Ce sont elles qui désarment le chevalier à son arrivée au château. Il n'est guère de demeure seigneuriale où l'on n'en rencontre au moins une. Leur beauté et leurs charmes enchantent le sombre *burg*. L'étranger est ravi par leur gracieux accueil. L'endroit où elles résident est un sé-

1. Er.,...9682 et ss. — 2. Schwarze, *Z. f. d. Phil.*, 16, p. 420. — 3. Krabbes, op. c., p. 9. — 4. *Rolandslied*, 667.

jour de délices; le manoir où il n'y en a point, la plus triste des demeures. « Seigneur Dieu! s'écrie Érec à la vue des quatre-vingts prisonnières de Joie de la Cour, c'est avec raison qu'on dit tes desseins insondables, puisque ta volonté a réuni en ce lieu cette foule de dames qui pourraient orner tant de pays dépourvus de joies ¹. »

On comprend cet attrait qu'exercent les femmes. Elles recourent à tous les arts de la séduction pour plaire. Elles savent rehausser leur beauté par de précieux ajustements. Les robes taillées à la française, les manteaux d'hermine, les bijoux éclatants leur font de magnifiques parures ². Leur chevelure est artistement arrangée ³. A la richesse de son costume, à l'élégance de son maintien on reconnaît sur-le-champ la dame de noble condition ⁴.

Ce souci des avantages physiques n'est pas, certes, particulier à la femme du XII^e siècle : on le retrouve plus ou moins prononcé à toutes les époques. Ce qui distingue les héroïnes des poèmes chevaleresques, c'est surtout leur supériorité sur les hommes par l'instruction. Bien que certains critiques sévères leur conseillent la simplicité et l'ignorance ⁵, elles ont acquis, par les charmes de l'esprit et par la culture de l'intelligence, un ascendant que l'homme, le plus souvent rétif au savoir ⁶, reconnaît et subit. Leurs qualités intellectuelles leur ont créé une situation intermédiaire entre le clerc et le laïque. « Pendant que l'homme est élevé par la vie et pour la vie, la jeune fille, dans la solitude, sous la direction de religieuses et de prêtres, s'occupe de lecture et d'arts divers ⁷. » Parfois même elle fréquente les écoles de couvent ⁸. Elle apprécie d'ailleurs hautement l'instruction. L'altière dame du *Minnesang* s'humilie au point de vouloir servir l'homme qui la mettra en possession de cet élément de succès mondain ⁹, et sa reconnaissance pour son précepteur la dispose quelquefois à un sentiment plus doux ¹⁰.

1. Er., 8294 et ss. — 2. Er., 1543 et ss. — 3. Er., 8944. — 4. Er., 6191 et s. — 5. *Welscher Gast*, 837 et ss. — 6. Weinhold : *Die deutschen Frauen*, I, p. 125 et s. — 7. Wilmanns, *Walther*, p. 9 et s. — 8. Weinhold, op. c., I, p. 123. — 9. M. S. F., 35 : 32 et s. — 10. M. S. F., p. 221 et ss.

Que sait exactement la femme instruite, celle qu'en français on nomme *bien aprise*, à qui on attribue *bone doctrine*, en provençal *ensenhamen*? Dans cette rude société, elle seule, en dehors des clercs, est à peu près capable de lire ¹. Elle écrit et rédige, en se conformant à l'usage des bons auteurs et à la grammaire ². Elle entend les langues étrangères. L'Allemande se plaît à lire les livres français ³. Le latin même ne lui est pas toujours inconnu. Une jeune fille écrit à son précepteur une lettre en latin ⁴. Iseult sait cette langue, et de plus le français et l'irlandais ⁵. Il en est qui ont appris l'astronomie, l'astrologie et la philosophie ⁶. A ces connaissances solides elle joint les arts d'agrément. Les dames de Joie de la Cour, non seulement chantent, mais composent des poésies ⁷. Iseult joue de la harpe et sait de douces chansons ⁸. La lyre, la gigue et la rote lui sont également familières, ainsi que les différents jeux qui servent de distraction à la bonne société ⁹.

Joignant à ses dons naturels une sérieuse instruction, la femme du XII^e siècle est du plus agréable commerce. Sa conversation est pleine de sagesse ¹⁰. Elle sait écouter et répondre ¹¹. Le charme de ses paroles et de sa noble décence ravissent le chevalier ¹², qui trouve trop courtes les heures passées en sa compagnie ¹³. Elle est surtout, comme le dit Veldeke ¹⁴, la gardienne de la courtoisie. Nous pouvons croire que c'est elle qui a établi les lois de cette science compliquée, appelée par Godefroi de Strasbourg *moralité* ¹⁵, qui enseigne à plaire à Dieu et au monde ¹⁶ et dont on trouve les règles et les exemples dans les livres.

La femme s'intéresse aux choses littéraires. Elle met à profit sa science de la lecture pour s'initier aux productions des poètes. Werner, Wolfram d'Eschenbach, l'auteur de la *Bonne Dame*,

1. Schultz, op. c., I, p. 123 et 160. « Un livre tient et si i lit » (*Éracle*, 4265). — 2. Des auteurs sot et de grammaire — Et sot bien faire vers et letre. » Chrétien de Troie, dans l'*Ovide moralisé*. — 3. Iv., 6445. — 4. M. S. F., p. 221 et ss. — 5. *Trist.*, God., 7989 et ss. — 6. *Énéide*, 2270 et ss. — 7. Chr., Er., 6187 et s. — 8. *Trist.*, God., 7994 et ss. — 9. Chrétien, *Ovide moralisé*. — 10. Iv., 339. — 11. Iv., 342 et ss. — 12. Iv., 6497 et ss. — 13. Iv., 314 et ss., 6478 et ss. — 14. M. S. F., 60 : 21 et ss. — 15. God., *Trist.*, 8008. — 16. God. *Trist.*, 8016 et s.

comptent sur des lectrices ¹. On dit que la comtesse de Clèves avait en sa possession, afin de la lire, l'*Énéide* de Veldeke, lorsque ce poème lui fut dérobé ². C'est une comtesse, Agnès de Loos, qui détermina Veldeke à entreprendre sa légende de *Saint Servais* ³. C'est la comtesse de Champagne qui fournit à Chrétien non seulement la matière, mais encore le *sen*, l'esprit de son *Conte de la charrette*. Nous avons montré plus haut quelle part les femmes avaient eue dans l'épanouissement de la littérature en Flandre ⁴. L'exemple, d'ailleurs, venait de haut. Des souveraines comme Aliénor d'Angleterre, Ermenjart de Narbonne, Marguerite de Flandre, Aéliz de France, se faisaient honneur de protéger les lettres et accueillaient avec bienveillance les poètes, qui, en retour, les célébraient et les prenaient pour arbitres dans leurs discussions d'amour ⁵.

Le rôle de magiciennes et de médecins est fréquemment attribué aux femmes par la poésie courtoise et notamment par Hartmann. Déjà, dans la poésie populaire, elles font l'office de pythoresses et pronostiquent l'avenir à l'aide des songes ⁶. Dans les récits arthuriens ce sont elles surtout qui connaissent l'art des enchantements. Après Merlin, de qui Viviane et Morgane tiennent le secret de leur magie, ce sont les femmes qui préparent les philtres, onguents merveilleux, poisons de toute sorte. La reine de Soresstan, Morgane et Sébile l'Enchanteresse sont les trois femmes les plus réputées pour leur science occulte. A côté d'elles, la Dame du lac, Thessale « née de Thessalie, où sont faites les deablies ⁷, » font des baumes infailibles, composent des breuvages aux vertus miraculeuses. La belle Camille, sœur du roi des Saisnes, rend, par ses sortilèges, Arthur éperdument amoureux d'elle et le retient prisonnier au château d'Arestuel ⁸. C'est la mère d'Iseult qui prépare le *boivre*, source du fatal amour qui consume Tristan et Iseult ⁹. La connaissance des simples fait aussi des femmes d'habiles et précieux médecins.

1. Wackern., *Litt. gesch.*, p. 134. — 2. *Énéide*, Behaghel, CLX. — 3. *Énéide*, Behaghel, CLX. — 4. V. chap. III. — 5. G. Paris, *Rom.*, 12, p. 523 et p. 528 et s. — 6. Schwarz, *Z. f. d. Phil.*, 16, p. 458 et s. — 7. *Cligès*, 3251 et s. — 8. P. Paris, op. c., IV, p. 55 et ss. — 9. God., *Trist.*, 11,433 et ss. — Schultz, op. c., II, p. 202.

Ce monde batailleur, qui passait sa vie à donner et à recevoir des coups, avait souvent besoin de soins médicaux. C'étaient les femmes, qui, ayant appris dans leurs heures de loisir la composition des remèdes, se chargeaient du traitement des malades. Deux gracieuses infirmières entreprennent de guérir Ivain après son duel avec les accusateurs de Lunete. Ce sont des mains féminines qui appliquent sur les blessures d'Érec l'onguent de Morgane ¹. La sœur de Morold prend soin de Tristan malade, Morphea de Parides, Ade de Lancelot ². Gauvain éprouve les bienfaisants effets de l'onguent d'Anzansnuze ³, et la suivante de Blanchefleur introduit sa maîtresse près de Riwalin blessé, en la donnant comme une femme médecin (*arzâtinne*) ⁴.

Pour toutes ces raisons, la femme a une situation honorée dans le monde féodal. Elle a su la relever encore en imposant à l'homme une sévère retenue. Loin d'imiter les héroïnes des anciens poèmes qui se tiennent pour comblées quand l'homme accepte leur amour ⁵, qui opposent leur ardeur à son indifférence, leur dévouement à son égoïsme, qui luttent à l'envi pour obtenir ses faveurs ⁶ et qu'il prend et délaisse au gré de sa fantaisie ⁷, elle tient l'homme à distance. Peu à peu elle lui fait concevoir l'amour comme une vertu d'essence supérieure, inspiratrice des hautes actions. Elle établit comme principe que l'amour sensuel est chose vulgaire ⁸ et que la dame qui s'y laisserait aller se ravalerait au niveau de la vilaine ⁹. L'amour que recherchent les hommes, fait dire Reinmar à une dame, est triste chose ; « ce qu'ils demandent, c'est la mort et la perte des femmes, cela les fait tantôt rougir, tantôt pâlir. Les hommes appellent cela

1. Er., 5242 et ss., 7208 et ss. — 2. God., *Trist.*, 7915 et ss. ; *Eracilius*, Graef, 3172 et ss. ; *Lanzelet*, 2194 et ss. — 3. *Krone*, 6648 et ss. — 4. God., *Trist.*, 1276 ; v. P. Paris, op. c., III, p. 313 ; IV, p. 235 ; IV, p. 267. — 5. H. Lichtenberger, op. c., p. 368 et ss. — 6. « Car tant estoit de corps bien fais et sus et jus... Qu'à damez, a pucellez avoit leur cuers tollus. » *Huon Chapet*, 324 et ss. — 7. « Ybers mes peres par sa force la prist — Je ne dis pas que nocés en feist... Et quand il vost, autre feme reprist. » *Raoul de Cambrai*, p. 56. Florette court à l'hôtel de Floovant, et s'asseyant près de lui : « Car me baisiez, beau sire, dit Florote au cors gant ; — Il n'ai ome au cest segle que je dessiere tant » (*Floovant*, p. 16). L'auteur du même poème prête à Maugalie un langage fort indécent (p. 56). — 8. Veldeke, M. S. F., 57 : 30. — 9. Eilh., *Trist.*, 6672.

amour, c'est plutôt le contraire d'amour (*unminne*) ¹. » Aussi s'efforcent-elles d'épurer cette passion charnelle, de faire de l'amour l'éducateur de l'homme, le mobile des nobles actions, le principe de toute générosité. Elles ont lié sa cause à celle de l'honneur et proclament que l'un accompagne nécessairement l'autre ². « Qui songe à l'amour, dit Hartmann, doit renoncer à ce qui n'est pas le bien. L'amour exige des sacrifices.... Il veut qu'on agisse droitement sans jamais s'en vanter, qu'on ne viole pas la foi promise; son service requiert douceur et virile fermeté, hardiesse et délicatesse.... L'amant doit être prêt à sacrifier son âme et son corps ³. »

L'amour courtois diffère, on le voit, de l'amour des chansons de geste. Il s'en distingue surtout par la décente réserve des femmes. Si dans certains poèmes chevaleresques on trouve encore des amantes osées qui, comme Orgueilleuse, offrent leur amour à celui qu'elles ont distingué, ou qui, comme Blanche-fleur et Conwiradmur, entrent sans honte dans son lit, c'est qu'il s'agit là d'une donnée ancienne, que le poète, respectueux de son sujet, n'a osé modifier. Le plus souvent la femme commande à ses sentiments. La Didon de Veldeke se refuse, malgré Vénus, à découvrir son amour à Enée ⁴. La Fénice de *Cligés* résiste à son entraînement et n'avouera pas à Cligés qu'elle l'aime, car « ce n'avint onques — Que fame tel forfait feist, — Que d'amer home requeist — Se plus d'autre ne fu desvee ⁵. » Laudine, Énide, la comtesse d'Aquitaine constatent que c'est violer les lois de leur sexe que de prier les hommes d'amour ⁶. Ille partage les mêmes sentiments ⁷. Aussi les héroïnes courtoises sacrifient-elles vaillamment leur inclination et laissent partir celui qu'elles aiment plutôt que de se charger de la honte d'un aveu ⁸. La délicatesse de quelques-unes s'offenseraient d'appartenir à deux hommes à la fois, et, malgré l'exemple d'Iseult, Fé-nice rejette avec dégoût l'idée d'un tel partage ⁹.

1. Reinm., M. S. F., 178 : 29 et ss. — 2. Veld., M. S. F., 61 : 18 et s.; *Trist.*, God., 189 et ss. — 3. I. *Büchl.*, 607 et ss. — 4. *Énide*, 1303 et ss. — 5. *Cligés*, 998 et ss. — 6. Iv., 2329 et s.; Er., 5886 et ss.; Grég., 879 et ss. — 7. « Qu'il n'aïert pas que feme die : — « Je vueil devenir vostre amie. » Ille et Galerón, 1223 et s. — 8. Iv., 3810 et s. — 9. *Cligés*, 3152 et ss.

Cette pudeur a contribué à donner aux femmes un empire universellement accepté et dont elles ont parfois abusé. Les unes condamnent leur amant à une existence solitaire et pleine de périls ¹ ; d'autres le contraignent à se comporter si mal au combat qu'il devient la risée de tous ² ; d'autres enfin le traitent avec une inhumaine coquetterie ³.

Comme nous sommes loin des mœurs des chansons de geste ! Là l'homme méprise la femme et craint de perdre son courage en l'aimant ⁴. Aujourd'hui cet amour lui paraît chose si noble et si haute, qu'il ne recule devant aucun danger pour le conquérir. L'affection de la femme, loin de lui ravir sa valeur, l'accroît. Avant de tenter une périlleuse entreprise, il se recommande à sa dame ⁵. La pensée de l'aimée le rend insensible à des spectacles ou à des contacts qui font reculer les plus intrépides ⁶. « N'aurais-je que l'épaisseur d'un cheveu de courage, dit Érec à Énide, rien ne serait à craindre pour moi : chaque fois que mon âme songe à vous, mon bras est sûr de la victoire, car votre amour donne la force à ma vaillance ⁷. » Les héros combattent avec un redoublement d'ardeur si la lutte a lieu sous les yeux de leur amie. La vue de la femme aimée leur est un puissant stimulant, une aide dans la bataille, un gage de succès ⁸.

Ce tableau a cependant quelques ombres. Si, en tant qu'amante, la femme est la maîtresse absolue de l'homme, il n'en est pas de même lorsque l'amour est absent, surtout si elle possède des biens qui tentent l'avidité de cupides voisins ou d'aventuriers sans scrupules. En dépit de la courtoisie dans la fiction, la lutte pour la richesse est âpre et ardente. La femme, inhabile aux armes, a tout à craindre pour ses domaines en l'absence d'un défenseur. On demande sa main pour acquérir en même temps ses terres, et si elle refuse, on lui fait une guerre sans merci ⁹. On ravage son pays si on est sûr de l'impunité ¹⁰.

1. Er., 9533 et ss. — 2. P. Paris, op. c., IV, p. 90. — 3. V. conduite d'Orgueilleuse envers Gauvain (*Parz.*, X à XIV), d'Hélène sans pair envers Perside (P. Paris, op. c., IV, p. 38). — 4. « Amistet de feme fait tout muer — Le corage de l'home et trestorner » (*Aioul*, 2220 et s.). — 5. P. Paris, op. c., IV, p. 280. — 6. P. Paris, op. c., IV, p. 280 et s. — 7. Er., 8862. — 8. *Énide*, 12431 ; Er., 800, 935. — 9. Iv., 3407 et ss. ; Grég., 899 et ss. — 10. Iv., 7816 et ss.

Sans un serment préalable et en quelque sorte obtenu par surprise, les vassaux d'une femme ne se croiraient pas liés envers elle, quoiqu'elle soit leur suzeraine ¹. Le déchainement des convoitises fait souvent craquer le vernis de politesse. Un grand seigneur ne rougit pas de soumettre les femmes que lui livre un contrat inhumain à une odieuse exploitation ². Malgré la délicatesse et le désintéressement si souvent affichés, la femme ne trouve de mari que si elle est convenablement dotée ³. Aussi les dures nécessités de la réalité contraignent-elles les femmes à imposer silence à leur cœur et à choisir entre deux prétendants celui qui saura le mieux les protéger et défendre leurs biens ⁴.

Parmi les poètes qui se sont faits les avocats des femmes, qui ont imposé aux hommes les devoirs les plus rigoureux envers elles, qui ont propagé leur culte avec le plus d'enthousiasme, il faut citer Reinmar et surtout Hartmann. Henri du Türlin les associe dans son éloge funèbre. « Bonté féminine, s'écrie-t-il en déplorant leur mort, tu as fait la plus grande perte ⁵. » Reinmar, en effet, n'a jamais médité d'elles ⁶. Il a proclamé leurs vertus, montré aux hommes ce qu'ils leur doivent et déclaré qu'elles sont la source de tout bonheur ⁷. C'est lui qui a poussé ce cri : « O femme, combien pur est ce nom ! Qu'il est doux à prononcer et à entendre ⁸ ! » Hartmann s'est montré encore plus ardent champion des femmes. Il leur a témoigné une vénération pure et désintéressée, puisque, si nous en croyons ses poésies lyriques, il a été assez maltraité par elles. Mais il était dans sa nature douce et aimante de prendre en pitié la faiblesse de leur sexe. Il a compati à leurs peines, souffert de leurs maux, confondu leurs calomniateurs. Il proclame que les hommes doivent dire du bien d'elles et leur être soumis ⁹. Il affirme son dévouement pour elles ¹⁰. Il les déclare dignes de tous les éloges, car « elles sont la source du bien qu'accomplissent les hommes et c'est grâce à elles qu'ils peuvent

1. Grég., 584 et ss. — 2. Iv., 6349 et ss. — 3. P. H., 758 et ss. — 4. Iv., 3811 et ss. — 5. *Krone*, 2431 et ss. — 6. M. S. F., 163 : 23 et ss. — 7. M. S. F., 183 : 27 et ss. — 8. M. S. F., 165 : 28 et s. — 9. M. S. F., 206 : 19 et ss. — 10. M. S. F., 214 : 3.

échapper au mal ¹. » Il aurait volontiers, comme Freidank, fait dériver le mot *frau* de *freude*, « parce que les femmes sont la joie du monde. »

De la femme, c'est la faiblesse qui paraît avoir surtout frappé Hartmann. Il ne se lasse pas d'y faire allusion. Féminin est pour lui synonyme de débile, d'impuissant. L'homme sans armes est comparé à une femme ²; des coups portés sans vigueur sont des coups de femme ³; des paroles où perce l'inquiétude sont des paroles de femme ⁴; se laisser aller au découragement est digne d'une femme ⁵. Les femmes pleurent souvent, car les larmes sont leur seul recours ⁶, la seule défense qu'elles puissent opposer à la Destinée ⁷. Aussi les hommes leur doivent-ils appui et protection. Hartmann flétrit le brutal qui les maltraite ⁸ et maudit le félon qui se fait un jeu de leur honneur ⁹.

Les femmes de Hartmann méritent l'aide de l'homme par leur douceur et leur bonté. Sauf une exception, ses héroïnes sont d'une inaltérable mansuétude. Douce est le qualificatif le plus fréquent qu'il leur attribue, et leurs actes ne démentent pas le caractère qui leur est prêté. Elles s'apitoient sur les souffrances des blessés, veulent les retenir pour les soigner ¹⁰. C'est un besoin pour elles de consoler les misérables ¹¹. Plutôt que de laisser poursuivre un combat qui peut entraîner mort d'homme, l'une d'elles renonce à ses justes prétentions. « Mieux vaut, dit-elle en souriant, que mon corps et mon domaine soient réduits en cendres, que d'exposer la vie et l'honneur d'un brave chevalier ¹². » Elles s'aiment entre elles plus tendrement que ne font les hommes, et lorsque deux amies se rencontrent après une longue séparation, elles se prodiguent les marques d'affection et, dans le chagrin, les consolations ¹³.

Nous serions surpris que Hartmann, qui se montre généralement observateur perspicace, n'ait pas découvert de défauts dans la belle moitié du genre humain. Il en a vu et ne s'est pas

1. M. S. F., 214 : 9 et ss. — 2. Er., 103. — 3. Er., 984. — 4. P. H., 1122. — 5. Iv., 3001. — 6. Er., 5765 et ss. — 7. Er., 5767 et ss. — 8. Er., 5769 et ss. — 9. I. Büchl., 241 et ss. — 10. Iv., 5460 et ss. — 11. Er., 9700 et ss. — 12. Iv., 7303 et ss. — 13. Er., 5099 et ss.

abstenu de les signaler. Il a d'abord constaté que les femmes se laissent emporter par la passion au point d'en venir à l'injure ¹. C'est là certes un grave manquement à la courtoisie, à la mesure, dont nul ne se doit départir. Mais les filles d'Ève font pis. Notre poète constate mélancoliquement que toutes n'ont pas le souci de l'honneur et reconnaît que certaines sont à surveiller, car les perfides conseils d'une entremetteuse peuvent aisément les détourner de leurs devoirs ². Ce qu'il leur reproche le plus souvent, c'est l'indiscrétion, la soif du bavardage, l'amour des caquets. Avant Rabelais ³ et La Fontaine ⁴, il sait que garder un secret leur est chose impossible. « Si l'une l'a dit, trois ou quatre vont bientôt le savoir, puis tout le pays sera dans la confidence ⁵. » Il prétend que réunies, elles ne peuvent s'empêcher de se livrer à d'inutiles babils ⁶. Leur loquacité les amène à parler inconsidérément. L'une de ses héroïnes en fait le piquant aveu. « Il arrive facilement qu'une femme dit ce qu'elle devrait taire. Si l'on voulait nous reprendre pour cette faute, on aurait bien à châtier. Nous autres femmes, avons journellement besoin qu'on nous passe de sots discours, car souvent nos paroles sont dures quoique sans méchanceté, dangereuses quoique sans haine ⁷. » Une autre reconnaît que sa précipitation l'a mise dans la plus dangereuse situation ⁸.

Avec cela elles ont un regrettable penchant à la contradiction. Elles sont aisément portées à enfreindre l'ordre qui leur est donné ⁹. La logique n'est pas leur fait et « raisonner comme une femme » est une sévère critique¹⁰. Elles sont incapables de bon conseil ¹¹. Elles n'ont pas la profondeur de sentiment qui distingue les hommes et Hartmann démontre, par l'exemple de la comtesse d'Aquitaine, que c'est à tort qu'on dit qu'elles aiment mieux qu'eux¹².

En dépit de ses taches, Hartmann a admiré le soleil. Plutôt

1. Iv., 5012; Er., 5912. — 2. Iv., 2894 et ss. — 3. Liv. III, chap. 34. — 4. *Les femmes et le secret*, VIII, 6. — 5. Grég., 1427 et ss. — 6. Iv., 6293 et ss. — 7. Iv., 7674 et ss. — 8. Iv., 4143 et s. — 9. Er., 3241 et ss. Gautier d'Arras blâme en elles le même défaut, « car feme et enfant font souvent — La chose qu'om plus lour defent » (*Éracle*, 3916 et s.). — 10. Iv., 1921. — 11. Iv., 7851 et ss. — 12. Grég., 842 et ss.

que de relever les imperfections du sexe faible, il s'est appliqué à faire valoir ses qualités. Non seulement il a répété tout le bien que les auteurs qu'il a imités disaient des femmes, mais il a encore renchéri sur eux. Ses héroïnes sont plus douces et plus aimables que celles de Chrétien. La Laudine allemande témoigne à sa suivante plus de véritable bonté, plus de confiante affection ¹. Elle est plus juste envers elle et répare largement le tort immérité qui lui a été fait et les angoisses qu'elle a subies ². Nous avons constaté, en étudiant le caractère, d'Énide, qu'elle est plus compatissante et d'âme plus tendre chez Hartmann que chez le poète français. Telle dure appréciation, faite par Chrétien d'un acte féminin, a été modifiée par Hartmann. Ce n'est plus *folie*, comme chez le poète français, si la suivante de la dame de Narison épuise tout le précieux onguent pour guérir Ivain, mais *doux vouloir* ³. Il a prêté à ses héros son respect de la femme. Nul d'entre eux ne se permettrait de tenir à une dame les propos discourtois que le Galoain de l'*Ivain* français tient à Énide ⁴.

Le poète allemand s'est appliqué, mieux que Chrétien, à mettre en relief le pouvoir de la femme. Il nous montre les animaux eux-mêmes subissant son gracieux et irrésistible ascendant. Un cheval reçoit volontiers sa provende des mains d'une femme ⁵. Les coursiers fougueux, conduits par Énide, abandonnent sur-le-champ leur impétueuse nature et se laissent docilement diriger ⁶. Les prières des femmes ont une telle force de persuasion que Dieu lui-même ne saurait leur résister ⁷. Chrétien n'a aucun de ces traits, inspirés à Hartmann par sa vénération pour les femmes.

Le respect de la femme, devenu, par Reinmar et Hartmann, un des premiers articles du code de courtoisie, l'est resté pendant bien des années. La galanterie n'a cessé d'être considérée comme l'une des vertus nécessaires des héros chevaleresques.

1. Elle craint, chez Chrétien, de mécontenter sa maîtresse en accompagnant l'amie de la fille du comte de Noire-Épine (Chr., Iv., 5006 et s.), Hartmann la montre plus indépendante. — 2. Iv., 5445 et ss. — 3. Chr., Iv., 2968 et ss.; Iv., 3478. — 4. Chr., Iv., 3350 et ss. — 5. Er., 363 et s. — 6. Er., 3467 et ss. — 7. Iv., 5357 et ss.

De sévères châtiments attendent les rustres qui, comme Urians, usent de violence envers les jeunes filles ¹. Les écrivains satiriques, comme Henri de Melk, n'osent prendre les dames à partie. Si la fin du ^{xii}^e siècle a vu un léger obscurcissement de la gloire de la femme, les poèmes courtois ont rendu impossible le retour à l'ancienne barbarie. A eux revient l'honneur d'avoir donné à la femme le rôle qui lui revient dans une société civilisée.

1. Pendant un mois Urians partage la nourriture des chiens à la cour d'Arthur.

CONCLUSION

Malgré les nombreuses études publiées sur Hartmann, il reste, comme nous l'avons vu, bien des points obscurs dans la vie et les œuvres de l'intéressant chevalier-poète. Nous nous sommes efforcé d'en élucider quelques-uns. Voici le bref résumé des résultats auxquels nous sommes arrivé.

Hartmann d'Aue est vraisemblablement né en Souabe, à Obernau, près de Rotenburg sur le Neckar, vers 1170, d'une famille de ministériaux au service des comtes de Hohenberg. Sa première enfance a dû s'écouler dans une école de couvent, où il aura appris le latin et les autres sciences qu'on enseignait dans ces établissements. Il a passé probablement les années de l'adolescence à la cour de son suzerain, où il s'est préparé à la carrière militaire. Nous croyons avoir démontré que, dans sa jeunesse, il a fait un séjour, dont la durée est difficilement appréciable, dans le nord de la France. C'est là qu'il a appris le français, qu'il a lu les œuvres de nos auteurs du ^{xii}^e siècle, qu'il s'est épris de l'idéal de courtoisie si raffiné dès lors en France et encore peu développé en Allemagne.

Le retour de Hartmann dans sa patrie a été suivi de deux événements qui ont laissé des traces dans ses poésies : la mort de son maître et sa participation à une croisade que nous croyons être celle de 1197.

Jusqu'à ce moment, Hartmann s'est borné à composer des poésies lyriques. Imitateur habile, il a traité les sujets communs aux *Minnesinger*, soit dans de courtes pièces, conformes au modèle courant, soit dans un poème de longue haleine, le *I. Büchlein*. Après la croisade, le jeune poète, enfin éclairé sur la véritable nature de son talent, et sans doute sollicité par le

prodigieux succès des récits arthuriens, se décide à aborder le genre épique. Il obtient sur-le-champ une éclatante renommée. *Ivain* et *Érec* sont des adaptations des œuvres du même nom de Chrétien de Troyes. Dans le premier de ces poèmes, Hartmann imite d'une façon presque servile son modèle. Il se défie de ses forces et n'ose se laisser aller à sa fantaisie. Il suit docilement la voie tracée, et lorsqu'il s'en écarte, il se montre généralement fort inférieur au poète français. Cette raison serait déjà de quelque poids pour motiver notre classement chronologique des œuvres de Hartmann, et nous autoriserait à admettre qu'*Ivain* est antérieur à *Érec*. Mais nous avons fait voir que l'opinion de Lachmann et de Haupt, qui n'étaient pas en possession des textes français et comparaient les poèmes allemands d'*Érec* et d'*Ivain*, alors qu'il faut manifestement s'attacher aux passages ajoutés par Hartmann dans l'un et l'autre poème, et examiner la valeur respective de ces additions, n'a pour elle que l'autorité de la tradition. La discussion des arguments présentés par les partisans de l'antériorité d'*Érec*, l'examen des renseignements donnés par le poète, du vocabulaire et de la rime, enfin la présence dans l'*Érec* allemand de passages tirés de l'*Ivain* français, auront justifié notre chronologie.

Après *Ivain*, Hartmann a écrit *Érec*, où se rencontre plus d'élévation morale, un art plus personnel, un ton plus grave, une expérience plus vaste des choses humaines, ce qui confirme encore la postériorité de ce poème relativement à *Ivain*.

Ivain et *Érec* sont les deux seuls récits arthuriens de Hartmann. Malgré le succès de ces œuvres, obéissant sans doute à des scrupules religieux, il se tourne vers la légende. *Grégoire* est aussi l'imitation d'un poème français, mais où, suivant la méthode adoptée pour *Érec*, Hartmann ne craint pas de modifier souvent son texte. C'est une légende hagiographique dont l'auteur espère tirer profit pour son salut, et qu'il écrit avec l'intention de ramener les pécheurs dans la bonne voie.

Le *Pauvre Henri* termine la série des ouvrages de notre poète. La religion paraît au premier plan dans cette œuvre, qui marque le dernier terme de l'évolution de Hartmann. Tout à fait profane dans les poésies lyriques et le *I. Büchlein*, consacrés à

célébrer l'*Amour*, nous l'avons vu mondain seulement dans les poèmes chevaleresques, destinés à la glorification de l'*Aventure*, enfin résolument pieux dans les légendes, dont le but est l'*Édification*.

Hartmann était poète : mais il était aussi chevalier. Sans pousser l'orgueil de sa profession aussi loin que Wolfram d'Eschenbach, il aimait passionnément la carrière des armes ; ministériel, ses fonctions ont dû être surtout militaires. Cependant, s'il a bien servi son maître de l'épée, il a dû, comme les vassaux qu'il met en scène dans ses œuvres, être pour lui un éclairé et sage conseiller.

C'est entre 1210 et 1220 que Hartmann est mort.

Au début de sa carrière poétique, Hartmann est un *Minnesinger*. Il a les défauts des poètes connus sous ce nom. Nous avons expliqué le caractère languissant et froid du *Minnesang* par le respect du bon ton, qui interdit au poète les naïves effusions ; par la haute situation sociale de l'aimée, qui lui impose une stricte réserve ; par l'influence de la mode, qui lui prescrit une attitude mélancolique, et enfin par l'habitude des subtiles déductions et de l'étude psychologique. L'examen des poésies de Hartmann nous a montré qu'il ne se distingue pas de ses prédécesseurs par l'originalité. Ses *Lieder*, ses strophes de femme et ses chansons de croisade sont une imitation habile des motifs traités avant lui. Idées et forme, il a presque tout emprunté à autrui. Il n'avait d'ailleurs rien de ce qui fait le grand poète lyrique, ni l'émotion profonde et communicative, ni l'élan de la passion, ni la fertilité de l'imagination.

De Hartmann comme des autres *Minnesinger*, on est autorisé à penser que ses poésies ne sont pas l'expression de faits réels. Il n'a pas, dans ses vers, épanché une passion véritablement ressentie. C'est à une dame imaginaire, en tout cas à une dame qu'il n'a pas vraiment aimée, que s'adressent ses protestations. L'inspiratrice de ses poésies est vraisemblablement la mode. De là la vanité des classifications chronologiques tentées par tant de critiques qui, voyant dans ses chansons des allusions à une ou plusieurs liaisons réelles, prétendent fixer la date de chacune d'elles et reconstituer la vie amoureuse du poète.

Les différentes strophes réunies par Hartmann (qui suivait en cela l'exemple des autres *Minnesinger*) en un même *ton* ne constituent pas des poésies au sens moderne du mot. Elles ne sont reliées entre elles que par des lois identiques de rythme et de rime, mais ne présentent pas un enchaînement logique. Elles sont le plus souvent indépendantes par les idées et quelquefois inspirées par des situations différentes.

Le *I. Büchlein*, composé après les poésies lyriques, n'est, comme nous l'avons vu, ni une lettre d'amour, ni une plainte, ni un plaidoyer juridique. C'est un débat, écrit à l'imitation des nombreux débats français, et où se retrouve aussi l'influence d'Ovide, soit que Hartmann ait directement mis à contribution le poète latin, soit qu'il en ait connu la traduction faite par Chrétien de Troyes. Nous n'avons pas plus retrouvé dans le *I. Büchlein* que dans les autres poésies lyriques de Hartmann le ton ému qui nous permettrait de conclure qu'il a présenté là un incident de sa vie.

Malgré les doutes récemment émis par un critique, nous pensons, et nous avons tâché d'en donner la preuve, que le poème qui fait suite au *Débat* est bien la conclusion de celui-ci et a réellement Hartmann pour auteur. En revanche, la poésie à laquelle Haupt a donné le nom de *II. Büchlein*, et qu'il prétend être l'œuvre de Hartmann, ne peut, pour des raisons tirées du caractère du poème et du tempérament de l'auteur, lui être attribuée.

Des récits chevaleresques de Hartmann, *Ivain* partage les qualités et les défauts du *Chevalier au lion* de Chrétien. Comme l'original français, il manque d'unité ; les épisodes qui en forment la principale partie sont inutiles, et nulle des raisons invoquées pour justifier leur présence dans l'ouvrage n'atteint ce résultat. L'incohérence de la plupart des données révèle clairement que nous sommes ici en présence d'une série d'aventures diverses et anciennes réunies par un habile rapsode.

Le sujet d'*Érec* est également emprunté au cycle arthurien. Ce poème n'a pas tous les défauts qu'on lui a reprochés ; il est notamment mieux enchaîné qu'on ne l'avoue ; les épisodes y sont, sauf un, utiles, bien reliés et bien disposés.

Il était impossible d'étudier les poèmes arthuriens de Hart-

mann sans jeter un coup d'œil sur la question si obscure et si controversée de leur origine. Des deux théories en présence, celle qui voit dans les œuvres de Chrétien le produit d'une lente transformation des légendes bretonnes (qu'elle se soit opérée en Angleterre ou ailleurs) nous a paru plus vraisemblable que celle qui prétend faire sortir *Ivain* et *Érec* tout d'une pièce du cerveau de Chrétien. Il nous a été possible de prouver par un rapprochement de l'*Érec* français, du *Mabinogi* de Geraint et de l'*Érec* de Hartmann, que ce poète a dû connaître une version antérieure à Chrétien. Cette version lui a suggéré certaines modifications qui concordent avec les données du *Mabinogi*, également écrit avant Chrétien.

La comparaison des poèmes arthuriens de Hartmann avec ceux de Chrétien a été l'objet d'un certain nombre de travaux en Allemagne. Nous avons dû ramener à des proportions plus modestes l'enthousiaste éloge décerné à Hartmann aux dépens de Chrétien. Celui-ci, malgré les critiques qu'il mérite, reste de beaucoup supérieur à son imitateur par la rapidité, la couleur, le mouvement de la narration. Le poète allemand, en revanche, s'est ingénié à mieux agencer son récit, à en motiver tous les faits, à le compléter par de nouveaux traits, à l'orner de développements intéressants ou de petits tableaux de genre. L'action est devenue, chez lui, plus vraisemblable. Il montre plus de respect pour la bienséance et pour la courtoisie. La réflexion morale, le raisonnement, la description des états d'âme jouent dans ses poèmes un rôle plus important, parfois, il est vrai, au détriment de la vérité. Nous avons reconnu en lui un poète subjectif attribuant à ses personnages ses idées et ses sentiments, et nous avons regretté qu'il sacrifiât la vraisemblance à la rhétorique. Hartmann, enfin, est un didactique ne négligeant aucune occasion d'instruire le lecteur soit par les préceptes, soit par l'appréciation des actes de ses personnages.

Les modifications apportées par le poète allemand à son original ne sont pas la preuve d'un haut génie. Elles témoignent que leur auteur possédait un esprit attentif à l'enchaînement logique des faits et soucieux de la clarté. Elles ne permettent nullement de l'égalier à son modèle.

Grégoire, qui a été écrit immédiatement après *Erec*, comme le prouvent de nombreux passages identiques dans les deux poèmes, est une légende pieuse, dont le héros, malgré l'indication contraire d'un manuscrit, est, pour le trouvère français comme pour son imitateur allemand, le pape Grégoire le Grand. La légende d'Oédipe, qui a certains traits communs avec celle de Grégoire, ne peut l'avoir inspirée, pas plus que la légende de Judas à laquelle on l'a également comparée.

L'auteur du *Grégoire* français écrivait un demi-siècle avant Hartmann. Aussi celui-ci s'est-il vu dans la nécessité de modifier assez profondément son original pour l'adapter aux mœurs et aux idées de son temps. Il a fait du simple *sodéer* du texte un chevalier élégant et courtois. Au diable, qui joue dans le poème français un rôle important, il a substitué, comme facteur des événements, les sentiments humains. Enfin, profitant des progrès que l'art littéraire avait accomplis depuis la rédaction du *Grégoire* français, il a réalisé certains perfectionnements de forme dont il est juste de lui tenir compte. Mais pas plus que dans *Erec* et *Ivain* il n'a atteint ici l'éclat et la vigueur de son modèle. Ses tendances moralisatrices et sa prédilection pour l'étude des sentiments l'ont plus d'une fois amené à commettre des maladresses, comme l'invraisemblable discours mis dans la bouche de l'adolescent qu'est Grégoire à sa sortie du couvent. Nous avons reconnu, en revanche, que ses personnages, en général, sont mieux étudiés, plus vivants, ont un caractère plus individuel que ceux du conteur français.

Le *Pauvre Henri* est aussi une sorte de légende pieuse, bien qu'elle ne raconte pas l'histoire d'un saint. Nous avons, en effet, vu dans cette œuvre un souci religieux plus accentué que dans *Grégoire*. La forme, plus achevée, de ce poème, et qui révèle l'auteur arrivé à l'apogée de son talent, est l'une des causes du succès qu'il obtient aujourd'hui. Nous avons essayé, en tenant compte des mœurs du temps et en mettant en lumière certains motifs peu apparents du récit, de faire voir que l'œuvre de Hartmann ne mérite pas les critiques sévères que lui ont prodiguées Gervinus et d'autres auteurs.

L'origine du *Pauvre Henri* est vraisemblablement une légende

latine dont Hartmann a peut-être modifié quelques parties.

Si Hartmann n'a pas été mêlé aux événements importants de son époque, comme Walther de la Vogelweide, si ses poésies ne présentent aucun intérêt historique, si ses jugements ne portent jamais sur les hautes questions qui passionnaient son peuple, il est, en revanche, dans le domaine de la poésie pure, l'un des premiers, le premier, à beaucoup d'égards, de son temps. Talent d'une remarquable souplesse, il a cultivé quatre genres littéraires différents : il a tenu sa partie dans le chœur du *Minnesang*, il a inauguré la poésie didactique amoureuse, ses poèmes arthuriens l'égalent aux plus grands poètes épiques allemands du moyen âge, enfin il a ouvert à une foule d'imitateurs de nouvelles voies en mettant à la mode la légende courtoise.

Ce serait lui faire tort que de le comparer aux génies créateurs. Mais s'il n'a pas la puissance d'imagination et la vigueur de pensée des grands poètes, ses ouvrages renferment assez de beautés pour faire de lui un auteur plein d'intérêt et digne de la gloire dont il a joui.

L'étude de la société chevaleresque telle que nous la présente Hartmann nous a fait voir comment notre poète a conçu les trois principaux types qu'elle connaît : le roi, le chevalier, la femme. Hartmann a laissé au roi le caractère patriarcal et inactif que lui attribue le poème arthurien. Il a vu dans le chevalier l'idéal de toutes les vertus, d'un zèle religieux modéré, il est vrai, et indifférent à l'idée de patrie, mais plein de loyauté, d'humanité et de générosité, un redresseur de torts toujours prêt à voler au secours de l'opprimé. Quant à la femme, Hartmann a contribué, par le respect qu'il lui témoigne et par les vertus qu'il lui reconnaît, à rehausser encore sa situation dans le monde féodal, qu'elle enflamma pour les idées de pudeur, de courtoisie et d'héroïsme.

APPENDICES

APPENDICE I

CONCORDANCES ENTRE ÉREC ET GRÉGOIRE

ÉREC	GRÉGOIRE
der Wunsch het in gemeistert sô, 2740.	der Wunsch het in gemeistert sô 1269.
dô was er niht sô riche daz er vollecliche mohte mit dem guote volziehen sinem muote. 2261 et ss.	sô mac si mit dem guote volziehen dem muote : 619 et s.
Enite was des Wunsches kint, der an ir nihtes vergaz. 8934 et s.	der Wunsch het in gemeistert sô daz er sin was ze kinde vrô : 1269 et s.
richer got der guote, 8294.	richer got vil guoter. 2614.
dâ ich wider tûsent phunden wâge einen phenninc. 8534 et s.	daz ich min vil armez guot wâge wider sô riche habe. 2038 et s.
daz ich gesige an disem man, sô wirde ich êren riche. 8560 et s.	ist aber daz ich im an gesige, sô bin ich êren riche. 2060 et s.
an lobe ich bin verdorben unz an disen tac. 8553 et s.	Ich bin ein ungelopter man. 2043 et s.
ouch bin ich schiere verklaget. 8571.	man klaget mich niht ze vil. 2058.
so bejaget dâ niemen mêre : wand' er bejagt dâ êre. 2749 et s.	der bejagte im alsus des tages michel êre 2166 et s.
wiler(Dieu), sô trûwe ich wolgenesen. 8858.	ich genise wol, wil ez got. 1421.

ÉREC

dem wirtē und dem gaste
die schenkel begunden fliegen 1.
9078 et s.

zuo den nageln gegen der hant.
ir mezzē wart dō wol bewant,
9089 et s.

zesamne riten zwēne man
der ietwederre nie gewan
zageheit dehein teil,
ez muoste sterke unde heil
under in beiden
an dem sige scheiden.
4381 et ss.

sin ellen gap im grōze kraft.
758.

von dīner lēre kumt daz ich
alsō verkēre den site
daz ich wip mannes bite.
5886 et ss.

er (Dieu) hat mir armen wibe
verteilet an dem libe :
des bin ich wol innen brāht.
wes im zer sēle sī gedāht,
des enmag ich wizzen niht.
5995 et ss.

und gap dem schaden solhen glimph
daz man gar für einen schimph
sine schande vervie
4841 et ss.

GRÉGOIRE

sō liez ich schenkel fliegen.
1599.

min merken würde wol bewant
ze den vier nageln gegen der hant.
1619 et s.

seht hie begunden striten
zwēne geliche starke man
der dewederre nie gewan
unredeliche zageheit
.
unde ez muoste dā für wār
den strit under in beiden
kunst oder gelücke scheiden.
2131 et ss.

er hete ellen unde kraft.
1993.
swie vaste ez sī wider dem site
daz dehein wip mannes bite,
880 et s.

nūne mag ich noch ensol
minem libe niht des gejeihen
des im ze guote sī geschehen :
ist mir diu sēle nū verlorn,
sō ist der heize gotes zorn
vil gar ūf mich gevallen,
2674 et ss.

ich gab im senften gelimph
als ez waere min schimph.
1611 et s.

Outre ces rapprochements de texte, il faut signaler des identités de motif curieuses. Ainsi les fiançailles de la dame d'Aquitaine avec Dieu (Grég., 871 et ss.) et d'Énide avec le Trépas (Érec, 5874 et ss.), de même l'exaltation de la vie chevaleresque (Grég., 1531 et ss., Érec, 7256 et ss.).

1. Il est à noter que l'expression *schenkel fliegen* ne se rencontre (à en juger par les citations des dictionnaires) pas avant Hartmann.

APPENDICE II

PASSAGES DES MINNESINGER IMITÉS PAR HARTMANN

MEINLOH DE SEVELINGEN

den tac den wil ich éren
iemer durch ir willen,
sò si min ouge ane siht.
12 : 37 et ss.

DIETMAR D'EIST

swaz ich fröiden ie gewan,
35 : 7.
Ich solde zürnen, hulfe ez iet,
40 : 11.

HAUSEN

Ez waere ein wünneclichiu zit,
der nu bi fröiden möhte sin.
43 : 10 et s.
michn hilfet dienst noch miner friun-
[de rât,
43 : 30.
und jehent ez st in ein angeslichiu nôt:
so engert daz mine alrehte nihtes mê
wan müez ez si liden unz an minen tôt.
43 : 37 et ss.
ouch half mich sêre ein lieber wân.
45 : 32.
von der sprich ich niht wan allez guot,
46 : 31.
Wol ir, sist ein saelic wip
diu von sender arebeit nie leit gewan.
54 : 1 et s.

HARTMANN

Ich muoz von rehte den tac iemer min-
[nen
dô ich die werden von êrste erkande,
215 : 14 et s.

swaz fröiden mir von kinde wonte bi.
206 : 12.
zürn ich, daz ist ir spot und altet mich.
205 : 23.

Diz waeren wünnecliche tage,
der si mit fröiden möhte leben.
217 : 14 et s.
Waere ez miner friunde rât,
216 : 15.

des mac mir unz an minem tôt
niemer niht ze staten komen,
in müeze liden sende nôt.
217 : 29 et ss.
doch troestet mich ein lieber wân.
208 : 23.
ich spriche ir niuwan guot :
208 : 4.

Niemen ist ein saelic man
ze dirre werlte wan der eine
der nie liebes teil gewan
und ouch dar nâch gedenket kleine.
214 : 12 et ss.

Got hât vil wol zuo zir getân,
sît liep sô leidez ende git,
diu sich ir beider hât erlân :
217 : 34 et ss.

Opposition des amis à l'inclination de la dame :

54 : 28 et ss.

216 : 8 et ss.

VELDEKE

vil manic man der treit die ruote
dâ er sich selben mite slêt.
65 : 23 et s.

GUTENBURG

ich trûege ê al der welte haz.
70 : 3.
ez geschiht gar swaz geschehen sol.
74 : 36.
der gedinge tuot mir wol,
76 : 35.

FENIS

Désignations de l'aimée :

an solhe stat, 81 : 2.
diu schoene, 83 : 7.

an einer stat. 206 : 25.
der schoenen. 206 : 29.

...ich enmac ez niht lâzen
daz ich daz herze iemer von ir bekêre.
.....
mîn grôziu staete mich des niht erlât,
81 : 6 et ss.
ez waere an mir ein sin,
81 : 16.
ich diene ie dar da ez mich kan kleine
[vervân.
81 : 19.
So ich bi ir bin, mîn sorge ist deste mêre,
als der sich nâhe biutet zuo der gluot;
82 : 12 et s.

....alsus wird ich alt;
82 : 38.
.... mich dunket ze lanc
daz bîteñ.
84 : 3 et s.

JOHANSDORF

daz got ir êren mûeze phlegen....
88 : 14.
got hât iu beide sêle und lip gegeben :

michn sleht niht anders wan mîn sel-
[bes swert.
206 : 9.

HARTMANN

mir taete baz
des riches haz :
209 : 19 et s.
swaz mir geschiht ze leide, sô gedenke
[ich iemer sô,
« nu lâ varn, ez solte dir geschehen :
211 : 30 et s.
und tuot in der gedinge frô.
208 : 31.

und wolte ich ungetriuwe sin,
mir taete untriuwe verre baz
dan daz mich ê diu triuwe mîn
von ir niht scheiden liez.
207 : 36 et ss.

daz waere ein sin.
210 : 30.
doch ez mich wênic hât vervân.
208 : 34.

Ez ist mir ein ringiu klage
daz ich si sô selten sihe
.....
mir ist niender anderswâ
wirs danne dâ.
213 : 29 et ss.

.... und altet mich.
205 : 23.
so ist unser sumelicher beiten alze lanc.
212 : 24.

got si der ir lip und ir êre behûete.
215 : 37.
Nû zinsent, ritter, iuwer leben

JOHANS DORF

gebt ime des libes tôt : daz wirt der sêle
[ein iemerleben.
94 : 23 et s.

....sô müeze sîn der pflegen
dur den er süezer lip sich dirre werlte
[hât bewegen.
95 : 14 et s.

RUGGE

wir sun hie heime vil sanfte beliben,
die zit wol vertriben
vil schone mit wiben.

98 : 30 et ss.

der (werlte) volge ich noch ûf guoten
[wân,

alsam die lôren alle tuont.

105 : 35 et s.

Ich tuon ein scheiden, daz mir nie
von keinen dingen wart sô wê.

Vil guote vriunde lâze ich hie

107 : 35 et ss

HORHEIM

Ich wil bevelhen ir lip und ir êre
gole....

114 : 28 et s.

Nu muoz ich varn und doch bi ir beliben,
von der ich niemer gescheiden enmac.

114 : 35 et s.

MORUNGEN

ich binz der ir dienen sol
und wünsche ir des dazs iemer saelic
[müeze sîn.

140 : 30 et s.

REINMAR

Ez wirt ein man der sinne hât
vil lihte saelic unde wert,

150 : 10 et s.

Und wiste ich niht daz si mich mac
vor al der werlte wert gemachen, obe
[si wil,

ichn diende ir niemer mêre tac :

157 : 31 et ss.

HARTMANN

und ouch den muot
durh in der iu dâ hât gegeben
lip unde guot.

209 : 37 et s. — 210 : 1 et s.

nû pflege sîn got, der pflegt sîn baz dan
[ich.
217 : 23.

wand ich mac baz vertriben
die zit mit armen wiben.

216 : 39 — 217 : 1.

nû hân ich als ein tumber man
gevolget ir (der werlte).

210 : 13 et s.

Ez ist ein ungelückes gruoze
der gêt für aller hande swaere
daz ich von friunden scheiden muoz
bi den ich iemer gerne waere.

214 : 23 et ss.

got si der ir lip und ir êre behüete.

215 : 37.

Sich mac min lip von der guoten wol
[scheiden :

min herze min wille muoz bi ir beliben.

215 : 30 et s.

sô ruoche mich got eines wern,
daz ez der schoenen müeze ergân
nâch êren unde wol.

207 : 25 et ss.

sît sinne machent saeldehaften man
und unsin staete saelde nie gewan,

205 : 15 et s.

wol mich daz ich den muot ic dâ be-
[wande!

daz schât ir niht und ist mir iemer guot,
wand ich ze gole und zer werlte den

[muot

deste baz dur ir willen bekêre :

215 : 17 et ss.

REINMAR

daz si dâ sprêchent von verlornere arbeit.
158 : 35.

der habe im daz.
159 : 18.

ich schiet von ir daz ich....
164 : 17.

Owê daz ich einer rede vergaz,
daz tuot mir hiute und iemer wê,
dô si mir âne huote vor gesaz!
164 : 21 et ss.

ich hân iemer einen sin,
169 : 7

Spraeche ich nu des ich si selten hân
[gewent,
daz an begienge ich grôze unstaetekeit.
171 : 4 et s.

bezzer ist ein herzesêr
dann ich von wiben misserede.
171 : 8 et s.

mir machet niemen schaden wan min
[statekeit.
171 : 31.

swer ir hulde welle hân,
der wese in bî und spreche in wol.
daz tet ich ie : nu kan michz leider
[niht vervân.
171 : 15 et ss.

jô mac ein man erwerben des er gert,
lop und êre und dar zuo gotes hulde.
180 : 39 — 181 : 1.

der mir ist von herzen holt,
den verspriche ich sêre,
niht durch ungefüegen haz,
wan durch mines libes êre.
186 : 25 et ss.

der werke bin ich fri,
186 : 33.

Nu muoz ich ie min alten nôt
mit sange niuwen unde klagen,
187 : 31 et s.

HARTMANN

Mir sint diu jâr vil unverlorn
208 : 20.

der habe im daz....
208 : 38.

ich schiet von ir daz ich....
215 : 22.

Ich schiet von ir daz ich ir niht enkunde
bescheiden wie ich si meinde in dem
[muote.

sit fuogte mir ein vil saeligiu stunde
daz ich si vant mir ze heile âne huote.
215 : 22 et ss.

Ze frowen habe ich einen sin :
216 : 37.

Waz solte ich arges von ir sagen
der ich ie wol gesprochen hân?
208 : 8 et s.

ê ich beswaere ir muot,
sô wil ich ê
die schulde zuo dem schaden hân.
208 : 5 et ss.

mir tuot min staete dicke wê,
214 : 31.

Swes vröide an guoten wiben stât,
der sol in sprechen wol
und wesen undertân.
daz ist min site und ist min rât,
als ez mit triuwen sol.
daz kan mich niht vervân
an einer stat....
206 : 19 et ss.

.... daz gillet beidiu teil,
der werlte lop, der sêle heil.
210 : 9 et s.

sô meit si mich, vil wol geloube ich daz,
mê dur ir êre dan ûf minen haz :
si waenet des, ir lop stê desten baz.
205 : 25 et ss.

ez wil niht daz man si
der werke drunder fri.
209 : 33 et s.

Ez ist ein klage und niht ein sanc
dâ ich der guoten mite
erniuwe miniu leit.
207 : 1 et ss.

REINMAR

ich bin al ir werdekeite frô :
190 : 5.

daz ich iemer si
dines heiles vrô.
190 : 28 et s.

swenne iht leides mir geschiht,
mit fuoge ichz tougenlichen trage
und gedenke es wirdet rât.
191 : 36 et s. — 192 : 1.

nu wil er (daz ist mir ein nôt)
daz ich durch in die êre wâge und
[ouch den lip.
192 : 37 et s.

nu mac ich dienen anderswâ.
194 : 15.

diuht ich sis wert,
si hete lônës wider mich gedâht.
195 : 21 et s.

mir enmach ein herzeleit
noch grôziu liebe niemer âne si gesche-
[hen.
197 : 31 et s.

Ich enbin von minen jâren
niht sô wise daz ich wol
künne wider si gebâren
alsô ich von rehte sol. . .
ich bin tump : daz ist mir leit.
waere ich wise, sô genûzze ich miner
[arebeit.
201 : 33 et ss.

Möht ich der werlde minen muot
erzeigen als ich willen hân,
291 : 1 et s.

HARTMANN

und bin dâ bi
ir leides gram, ir liebes frô.
207 : 33 et s.

swaz mir geschiht ze leide, sô gedenke
[ich iemer sô,
« nu lâ varn, ez solte dir geschehen :
schiere kumet
daz dir gefrumet. »
211 : 30 et ss.

wand ich wâgen wil durch in
den lip die êre und al den sin ;
216 : 19 et s.

sô wil ich dienem anderswar.
207 : 22.

dûht ich sis wert,
sî hete mir gelônnet baz.
208 : 18 et s.

an ir lit beide min lieb und min leit :
215 : 34.

vil wandels hât min lip und ouch der
[muot :
deist an mim ungelücke worden schîn.
min vrowe gert min niht : diu schulde
[ist min.
205 : 12 et ss.

Möht ich der schoenen minen muot
nâch minen willen sagen,
206 : 29 et s.

Nous avons, pour ces citations, suivi les indications du *Minnesangs Frühling*, sans nous préoccuper de l'exactitude des attributions faites par ce recueil. Notre but était de montrer que Hartmann a beaucoup emprunté aux *Minnesinger* : peu nous importe, ici, que ce soit à Rugge ou à Reinmar.

APPENDICE III

COMPARAISON DES MANUSCRITS FRANÇAIS DU POÈME DE GRÉGOIRE ET DU TEXTE DE HARTMANN

Des deux groupes de manuscrits français qui nous sont restés, c'est le groupe B² (B¹ et B²) dont se rapproche le plus Hartmann. Le fait a été constaté par M. Kölbing ¹ et plus récemment par M. Neussel ². Mais dans son désir de recommander son hypothèse, M. Neussel a laissé de côté quelques rapprochements significatifs entre le groupe A et Hartmann. D'autre part, il a omis de faire ressortir certaines analogies entre B² et Hartmann à l'exclusion de B¹. Enfin, en plusieurs endroits, il aurait pu fortifier sa thèse par des concordances entre B¹ et Hartmann : il ne l'a pas fait.

Nous allons essayer de compléter le travail de M. Neussel ³.

Si li <i>comande</i> , en cele feit que il l' <i>arme</i> son pere deit que il la garde en tel enor.... (A, p. 6, v. 15 et ss.)	Se li <i>comande</i> en cele foit que il l <i>ame</i> son pere doit que il la gart a tel hounor.... (B ² , fol. 156 c.)	ich <i>bevilhe</i> dir die <i>sêle</i> min und ditze kint die swester [din, (Hart., v. 259-260.)
--	---	---

Si li preat mult ducement
 pur amur deu omnipotent
 kil la garde a tel honur (B¹, 76 c).

Il est certain, comme l'a fait remarquer M. Kölbing ⁴, que Hartmann n'a pas compris ou a altéré à dessein le texte français. Mais la pensée *ich bevilhe dir die sêle mîn* a été manifestement inspirée par les textes français, soit A, soit B¹. Le texte B¹ n'offre pas d'équivalence.

la pucele <i>n'en savait</i> rien quidot que totce fust por bien (A, p. 8, v. 7 et 8.)	 rien (B ² , fol. 156 c.)	und diu reine tumbe <i>enweste</i> niht darumbe wes si sich <i>hüeten</i> solde. (Hart., v. 347 et ss.)
--	---	--

1. Kölbing, op. c., p. 77 et s. — 2. Neussel, op. c. — 3. Nous devons la communication des copies de ces manuscrits à l'obligeance de M. Hermann Suchier, que nous prions de vouloir bien agréer l'expression de notre reconnaissance. — 4. Kölbing, op. c., p. 45.

cele ne s'en *garde* de rien
ainz quide ke ceo seit pur bien (B¹, 76 d).

Une tache empêche de lire le passage du ms. B². Mais le contexte et la rime *rien* laissent supposer l'analogie avec A. Ici encore il faut constater la parenté de A et aussi de B² avec Hartmann. Il est vrai qu'on peut, en revanche, admettre que le *ne s'en garde de rien* de B¹ ait occasionné le *huëten* de Hartmann.

fis, je te pri, por amor Dè	got dem ich erbarmen sol
que Deu ait de tei grant pitié	der geruoche iuwer beider pflegen.
que de li prenges bon conroi.	(Hart. : v. 264-265.)
(A, p. 5, v. 9 et ss.)	

Ni B¹ ni B² n'ont cette recommandation à Dieu.

Comme preuve que Hartmann est sous la dépendance de B¹, M. Neussel rapproche

par l'achaisun del baisement (B¹, 76 d)

de

ir munt unde ir wangen
vant si im sô gelime ligen.
(Hartmann, v. 372-373.)

Mais, en premier lieu, les deux passages ne se trouvent pas au même endroit du poème : le vers français se rencontre *avant* la scène de la séduction, le vers allemand plus loin, *dans* cette même scène. De plus, il est facile de se rendre compte que le vers

mais si la baise e si l'acole (A, p. 9, v. 10),

qui se trouve dans le passage correspondant à celui de Hartmann, a dû inspirer les vers ci-dessus du poème allemand. La conclusion de M. Neussel tombe donc, et nous reconnaitrons que Hartmann est ici plus près de A que de B¹ qui écrit

mais il la blandist et accoise (B¹, 77 a).

En revanche, il y a entre B¹, B² et Hartmann, une analogie que M. Neussel a omis de faire remarquer. C'est dans l'attitude des jeunes gens après le conseil du comte :

quant chascun dels enfans entent	quant li freres et la sorur ot	der rat dûhte si beide guot.
del bon conceil, ploie forment	cel bon conseil forment lur plot.	(Hart., v. 624.)
(A, p. 17, v. 23-24)	(B ¹ 78 d = B ²)	

Plus loin, nous trouvons une nouvelle concordance entre A et Hartmann :

en ele pas le fis geter	es waere ze helne daz mein
la mere es ondas de mer	versant ûf den breiten sê
(A, p. 22, v. 23-24.)	(Hart., v. 738-739.)

B¹ pas plus que B² ne parle d'exposition sur les eaux. Le premier donne :

en ert li emfes emveez (B¹, 79 d);

le second :

sen est li enfes envoies (B², fol. 158 b) 1.

Très curieux est un passage que M. Neussel a complètement laissé de côté :

e les tables qui sunt d'ivoirie	et les taubles qui sont dyvoire	und ob sin vindaere
ou est escrete ceste estorie	ou est escrete cele estoire	alsô kristen waere,
tres bien les gart pur deu le grant	por amor Dieu les gart on bien	daz er im den schatz merte
e puis sis rende a cel enfant	si les rengen on au <i>crestien</i>	und in ouch diu buoch lerte,
quant il duze ans de tens aurat	quant il XII ans de tans ara	sine tavel im behielte
si letres set si entendra	et il as letres entendra	und im der schrift wielte,
quels <i>hoem</i> il est e quit deit faire	quex <i>hom</i> il est et que doit faire	würde er immer <i>ze man</i> ,
se salme veit de infern traire	se same velt dinfer retraire.	daz er laese daran
(B ¹ , 79 d.)	(B ² , fol. 158 b)	alle dise geschicht.
		(Hart., v. 743 et ss.)

Signalons d'abord la présence du mot *chrétien* dans B² et chez Hartmann. Quoique l'idée ne soit pas la même, il semble difficile de croire à une coïncidence fortuite 2.

D'un autre côté, Hartmann fait dire à la jeune mère qu'on apprend à lire à son fils, afin qu'il lise son histoire *quand il sera un homme*. Pourquoi, contrairement aux textes français, Hartmann a-t-il reculé si loin le moment où Grégoire devra être mis au courant de son origine ? Hartmann n'a-t-il pas été influencé par le *hom* des textes B¹ et B² qu'il n'aura pas exactement compris ? N'a-t-il pas entendu *que homme il est*, et on s'expliquerait alors qu'il ait laissé de côté l'indication de temps (douze ans), qui est en contradiction avec l'âge d'homme indiqué plus bas.

Nous trouvons dans A et chez Hartmann la même recommandation de la comtesse, qui exhorte son fils à prier, lorsqu'il sera vieux, pour ses parents :

1. Il est vrai que le vers peut être corrigé en : sen mër li ont fet envoier (cf. fol. 159 b, où se trouve le vers : qui envoies fu en la mer). — 2. La variante du ms. de Constance (v. Z. f. d. A., 37, p. 133) *un alle sin frinde och christe wärend un....*, donne un sens différent mais dont notre comparaison ne peut tirer aucun parti.

puis priera s'il est senés
 por ses mesfais e por les nos
 (A, p. 23, v. 24, p. 24, v. 1.)
 so buozte er zaller stunde
 durch siner triuwen rât
 sines vater missetât,
 und daz er ouch der gedaehle
 diu in zer werlde brachete.
 (Hart., v. 756 et ss.)

B¹ ainsi que B² disent simplement qu'il devra songer à son salut :

si salme veit de infern traire
 (B¹, 79 d.)

Le « paile alisandrin » de A (p. 37, v. 21) se retrouve chez Hartmann :

mit phelle bewunden
 geworht ze Alexandria,
 (Hart., v. 1052-1053.)

alors que B¹ et B² n'ont que :

e desur li un paile chier.
 (B¹, 82 b.)

Il est vrai qu'en un autre endroit, B¹ et B² parlent aussi du paile alisandrin; mais cette mention ne vient que trente-deux vers plus loin.

C'est à tort que M. Neussel affirme que Hartmann a suivi B (à l'exclusion de A), en montrant l'enfant sous la protection de Dieu. Ce trait se trouve en effet dans A :

si com li suens plaisir esteit	si deu ne fust si merciabes	unser herre got der guote
que set tres bien tos seaus sauver	ki as pecheurs est secourables.	underwant sich sin ze huote.
que il plaist, en-terre e en mer.	(B ¹ , 81 b = B ² .)	(Hart., 929-930.)
(A, p. 33, v. 18-20.)		

B¹ et B², d'accord avec Hartmann, expliquent que le pêcheur prend soin de l'enfant afin de bien mériter de l'abbé, passage qui ne se trouve pas dans A :

il se penat de bien nurir	cil se pena del bien norir	er sprach : nu ziuch mirz schône
e li abes de bien merir	et li abes del bien merir.	daz ich dirs immer lône.
(B ¹ , 83 a.)	(B ² , fol. 160 a.)	(Hart., 1147-1148.)

Selon M. Neussel ¹, la seule chose qui empêche d'admettre que

1. Neussel, op. c., p. 42 et 43.

Hartmann ait eu pour modèle un ms. du groupe B², est la scène du combat, très détaillée dans B² et abrégée chez Hartmann et dans B¹.

Un tableau comparatif de l'analyse des trois textes permettra de juger l'importance de leurs divergences.

B ²	B ¹	HARTMANN
Sortie des gens de la ville.	} identique à B ² quoique résumé.	Grégoire part <i>seul</i> de la ville.
Description de l'armure de Grégoire.		Il va provoquer le duc ennemi.
Grégoire met à mort plusieurs ennemis.		Il l'attire sous les murs de la ville.
Qualités de Grégoire.		
Grégoire attaque le duc ennemi.		
Injures du duc ennemi.	Omission (a).	Omission.
Attaque du duc ennemi.	Omission (b).	Omission.
.		Combat à l'épée succédant au combat à la lance.
.		Réflexions sur la valeur des adversaires.
Blessure du duc.	Identique à B ² .	
Intention de Grégoire de lui couper la tête.	Omission (c).	Omission.
Enlèvement du duc.	Identique à B ² .	Grégoire emmène le duc par la bride de son cheval.
.		Retard de Grégoire à cause de la fermeture des portes.
Poursuite des ennemis.	N'a lieu qu'après l'arrivée de Grégoire dans la ville.	Identique à B ² .
Combat dans la ville.	Omission (d).	Omission.
Combat en dehors de la ville.	Assaut donné par les ennemis à la ville.	Identique à B ² .

L'examen de ce tableau démontre que les concordances de B¹ avec Hartmann se réduisent à quatre (a, b, c, d), et que toutes quatre sont des coupures pratiquées dans le texte primitif. Le discours insultant du duc ennemi adressé à Grégoire; les coups portés par le duc ennemi; l'intention de Grégoire de couper la tête à son adversaire après l'avoir vaincu; enfin la mêlée à l'intérieur de la ville: voilà les omissions que nous trouvons à la fois dans B¹ et chez Hartmann. Sont-elles assez caractéristiques pour prouver d'une façon irréfutable la parenté des textes de B¹ et de Hartmann à l'exclusion de B²? De même que Hartmann, B¹ a abrégé le texte primitif. Mais cette similitude de procédé implique-t-elle nécessairement l'imitation de B¹ par Hartmann? Ne peut-on prétendre que, sans avoir eu B¹ sous les yeux, Hartmann aurait pu arriver aux mêmes éliminations?

Tout d'abord, il faut constater le désir de Hartmann d'abrégier la description du combat. C'est là la raison pour laquelle il a laissé de côté et la mêlée générale qui précède le combat singulier et les prouesses particulières de Grégoire, que nous trouvons même dans le texte B¹ 1. C'est aussi pour cela qu'il a supprimé les coups portés par le duc ennemi et la bataille qui a lieu dans l'intérieur de la ville assiégée elle-même. Quant à la provocation insolente du duc ennemi, il lui était impossible de la reproduire. Lui-même nous présente ce personnage comme un courtois chevalier, connaissant et observant les règles du bon ton. Il ne pouvait donc lui prêter des paroles injurieuses qui auraient été en contradiction avec son caractère. Enfin, Hartmann qui, nous l'avons déjà montré, s'efforce partout, dans *Grégoire*, de diminuer la barbarie des mœurs, d'atténuer la cruauté des personnages, était contraint de supprimer le passage où le texte français montre Grégoire sur le point de couper la tête à son ennemi vaincu. N'a-t-il pas, de même, omis de parler de la blessure faite au duc par Grégoire et qui se trouve dans B¹ ?

De plus, Hartmann diffère de B¹ et concorde avec B² en deux points. C'est 1^o lorsqu'il s'agit de la poursuite des ennemis qui a eu lieu chez lui et dans B², dès que le duc est vaincu par Grégoire, alors que dans B¹ cette poursuite n'a lieu que lorsque Grégoire est déjà entré dans la ville avec son prisonnier; 2^o pour la description de la bataille générale livrée en dehors de la ville chez Hartmann et dans B², alors que B¹ ne parle que d'un assaut livré par ceux du dehors contre les bourgeois enfermés dans leurs murailles.

Une analogie entre B¹, mais surtout B² et Hartmann, a été passée sous silence par M. Neussel 2.

Grégoires fut <i>iries</i> et vains	Grégoire fut de grant doel plains	sinen zorn huob er hin
envers le ciel tendi ses mains	envers le ciel tendi ses mains.	[ze gote 3.
(B ¹ , fol. 165 c.)	(B ¹ , 90 d.)	(Hart., v. 2608.)

Le sentiment de colère (*iries*) de Grégoire est encore complété par le vers :

mult est dolent et irascuz

qui se trouve quelques lignes plus haut dans B¹ et B².

1. M. Neussel, op. c., p. 43, se trompe lorsqu'il affirme que le ms. B¹ ne fait pas mention d'une mêlée générale des armées avant le combat de Grégoire et du duc. — 2. C'est à tort que M. Neussel rapproche du vers de Hartmann la « male destinée » de B¹. — 3. Ce même vers se rencontre dans *Ivain* : *ze gote huop diu vrouwe ir zorn*, 1381.

Ce n'est que dans B que nous trouvons l'indication de la distance qui sépare le rocher du rivage :

VII liues grans par font en mer

(B², fol. 167 a.)

Lorsque les légats romains sont dans la cabane du pêcheur, celui-ci, après avoir trouvé la clef des *ferges* de Grégoire dans les entrailles du poisson, raconte, dans A, la façon dont il a reçu le pénitent et l'affreuse destinée de celui-ci ¹. Ni B¹ ni B² ne reprennent ce récit. Hartmann agit de même, ce qui est, comme nous l'avons vu, sa constante habitude. Mais, détail qui a son importance, il souligne cette omission, disant que c'est chose inutile de répéter un récit déjà fait.

ich waene ez unnütze waere,
ob ich daz vorder maere
in nû aber anderstunt
mit ganzen worten taete kunt.

(Hart., v. 3321 et ss.)

Il est donc vraisemblable qu'il a eu sous les yeux un manuscrit lui offrant cette redite, qu'il s'excuse de retrancher.

Enfin, il est un passage qui, croyons-nous, n'a pas été signalé jusqu'ici ² et qui, ne se trouvant que chez Hartmann et dans le manuscrit B¹, force à reconnaître que Hartmann a eu connaissance de ce dernier manuscrit. Ce sont les vers suivants :

nû si gewarnet dar an
ein iegeliche man
daz ez swestern noch nifteln si
niht ze heimliche bi :
ez reizt das ungevüere
daz man wol verswüere.

(H., v. 415 et ss.)

or vus vost a tuz comander
e cumunalment deveer
ka vos sorurs na vuoz parentes
ne demenez foles cunsentes
ne trop privees amistiez
ke li diables veriez
ne vus abate en tel dolor
si cum il fist cest bon seignur.

(B, 95 d.)

De l'étude de M. Neussel et de ces rapprochements il résulte que Hartmann a eu sous les yeux un manuscrit contenant des passages que nous trouvons également dans les deux groupes, mais qu'il se tient en général plus près du groupe B. Peut-être sa source est-elle un manuscrit de la famille B², que nous croyons, avec M. Neussel, avoir été influencé par A, et qui aurait été plus complet que le représentant qui reste aujourd'hui.

1. Luz, p. 103, v. 20 et ss. — 2. M. Neussel n'a pas aperçu cette concordance. Il dit : *Eigentum Hartmanns sind die Betrachtungen über die Gefahr des Umgangs mit nahen weiblichen Verwandten* (p. 28). L'omission est étrange, étant donnée la façon très minutieuse dont M. Neussel a comparé les textes.

APPENDICE IV

LISTE DES MOTS FRANÇAIS QUI SE RENCONTRENT DANS LES ŒUVRES DE HARTMANN

IVAIN		È REC				GRÉGOIRE	
âventiure,	261	amie,	467	phelle,	2340	barke,	964
baneken,	64	amis,	6171	porte,	8483	birsen,	2462
crêatiure,	487	âventiure,	184	pris,	900	justieren,	1617
krogieren,	7106	baneken,	9000	prisen,	2451	harnasch,	1725
kulter,	1373	banier,	2321	prislichen,	7701	marnaere,	1831
kunrieren,	6659	brunât,	1895	prüeven,	1953	phelle,	1052
erkovern,	3733	buckel,	2307	prüeven (er...),	7373	pris,	1968
garzûn,	2132	buhurt,	1313	prüeven (ge...),	5235	prisen,	1280
gran,	3454	buhurdieren,	3082	pungieren,	2460	puneiz,	1614
harnasch,	776	carbunculus,	7743	ravine,	9866	soldenaere,	1876
tjost,	2549	kastel,	1156	ris?	2309	surzengel,	1604
tjostieren,	739	kastelân,	9864	rotewange,	6717	turnieren,	1584
leisieren,	5324	condwieren,	9868	rubin,	1561		
mange,	4363	covertiure,	737	saluieren,	8176	I. BÜCHLEIN	
massenie,	6897	kroijieren,	2563	samit,	371		
meile,	7230	kulter,	377	saver (varwe),	7725	karfunkel,	1500
palas,	1079	enschumpfieren,	2647	schapel,	1575	tempern,	1306
porte,	1128	garzûn,	2517	scharlachen,	7506		
portenaere,	6175	hâmit,	2702	sigelât,	1569	PAUVRE HENRI	
pris,	756	harnasch,	15	soldiere,	2634		
prisen,	151	hurtlich,	2289	surzengel,	819	crêatiure,	1199
prislichen,	3271	jâchant,	7678	tavelrunde,	1615	samit,	1024
puneiz,	5312	juste,	768	teppech,	8599		
ridieren,	6480	justieren,	2426	turnei,	2225		
rubin,	625	massenie,	1516	turnieren,	666		
salse,	3279	palas,	8201	fasân,	2043		
samit,	6485	panel,	7693	vespereide.	2453		
sarjant,	3708	panzier,	2348	zendal,	377		
scharlach,	326	parrieren,	2341	zimieren,	735		
sei,	3456	pavilûn,	5037	zinober,	2295		
seit,	3454	pelz,	2013				
smâreides,	623						
tavelrunde,	4534						
turnei,	3061						
turnieren,	2803						
walopieren,	2553						

APPENDICE V

LE PAUVRE HENRI ET LES LÉGENDES SIMILAIRES

Une étude sur le *Pauvre Henri* serait incomplète, si l'on n'y joignait le rapprochement des récits ou des légendes les plus importantes qui ont quelque rapport avec ce poème. Cette littérature peut se répartir en trois cycles dont chacun comprend les récits ayant des traits communs.

1^{er} cycle. — *Guérison de la lèpre par l'intervention de Dieu.* — La Bible nous raconte que Marie, sœur de Moïse, fut frappée puis guérie de la lèpre par la volonté de Dieu ¹.

La fille du roi Constantin, atteinte de la même maladie, se rend au tombeau de sainte Agnès. Le sommeil s'empare d'elle pendant qu'elle prie : elle voit en songe la sainte qui lui promet sa guérison si elle se fait baptiser, ce qui a lieu en effet ².

La belle Crescence, fille d'un roi d'Afrique, devient l'épouse de Dietrich, prince des Romains. Accusée d'adultère par son beau-frère qui a vainement tenté de la séduire, elle est précipitée dans le Tibre. En punition de ce méfait, Dietrich et son frère deviennent lépreux. Quant à Crescence, elle est sauvée par un pêcheur et trouve accueil dans la maison d'un duc. En butte aux attaques du sénéchal, elle est accusée par celui-ci d'avoir tué le fils du duc et de nouveau on la jette dans les flots. A leur tour, le duc et le sénéchal sont frappés de la lèpre. Crescence échappe une seconde fois à la mort et rend miraculeusement la santé, après confession de leurs fautes, aux quatre personnages qui ont voulu sa perte ³.

2^e cycle. — *Guérison de la lèpre par le sang.* — Depuis Pline jusqu'à nos jours ⁴, on a attribué au sang de remarquables vertus curatives. Agent essentiel de la vie, il en a été considéré comme le réparateur et le régénérateur. Il est utile contre toutes les maladies :

1. Moïse, I. IV. — 2. Pass., p. 118. — 3. *Kaiserchronik* : 11397 et ss.; Schade : *Crescentia ein niederrheinisches Gedicht aus dem 12. Jht.* (Berlin, 1853). Méon : *Fabliaux* (II, p. 1). De l'empereur... — 4. Cassel, op. c., p. 161 et note 161; Wackern.-Toischer, op. c., p. 194.

la cécité 1, la goutte 2, l'épilepsie 3, la décrépitude 4, l'épuisement 5. Paracelse et Bacon 6, ainsi que d'autres auteurs du moyen âge, attestent qu'on en faisait fréquemment usage. Nous ne citerons que les œuvres où le sang est envisagé comme remède contre la lèpre.

Dans un ancien roman de chevalerie, il est question d'un géant qui, malade de la lèpre, recueille le sang de huit enfants pour s'en faire un bain 7.

Pour une noble dame qui, dans le *Graal*, est affligée de la même maladie, on exige le sang d'une jeune fille issue d'un roi et d'une reine 8.

Le clerc Amis promet de guérir les lépreux du duc de Lorraine. A cet effet, il les réunit dans un jardin et leur annonce qu'il va prendre le sang du plus malade d'entre eux et en frotter les autres. Tous se déclarent bien portants et le rusé compère part, grassement payé 9.

La légende de saint Sylvestre raconte que l'empereur Constantin, affligé de la lèpre, fait venir des médecins qui lui conseillent de se plonger jusqu'au cou dans le sang de jeunes enfants. Le remède va être tenté, lorsque l'empereur, entendant les gémissements que poussent les pères et mères des victimes, est touché de pitié et renonce à son projet. Dieu, en récompense de son humanité, le guérit par le ministère du pape Sylvestre, après quoi il se convertit, ainsi que sa mère Hélène 10.

Le Grand Turc est devenu lépreux et ses médecins lui prescrivent de se baigner dans le sang d'un prince 11.

3^e cycle. — *Dévouement amical suivi de guérison de la lèpre par le sacrifice d'enfants*. — Tout un groupe de légendes, qui ont joui d'une très grande vogue au moyen âge, ont comme sujet la guérison de la lèpre par l'usage du sang de jeunes enfants.

La plus ancienne et la plus importante de ces légendes, car elle paraît être la source des autres, est celle qui porte le titre *Ami et Amile*. D'origine orientale 12, elle a été contée de diverses façons, de telle sorte que le sujet, qui a été traité dans un poème latin de deux

1. Wackern.-Toischer, op. c., p. 195 et s. — 2. Wackern.-Toischer, op. c., p. 194. — 3. Cassel, op. c., p. 177 et s. — 4. Cassel, op. c., p. 180. — 5. Cassel, op. c., p. 180. — 6. Wackern.-Toischer, op. c., p. 198 et s. — 7. *Histoire de Giglan de Galles et Geoffroy de Maience*, chap. xix. — 8. Grimm : *A. Heinrich* (Berlin, 1815), p. 187. — 9. *Pfaff Amis*, v. 805 et ss.; dans Lambel : *Erzählungen und Schwänke*. — 10. Cette légende a été très répandue au moyen âge. Il en est déjà question au v^e siècle. V. Döllinger : *Papstfabeln*, p. 54. — 11. *Pentaméron*, III, 9. — 12. G. Paris : *La littérature française au m. à.*, p. 47.

cents vers 1, s'est enflé au point de fournir plus tard quatorze mille vers et même plus. Voici la version du poème français :

Deux jeunes seigneurs, Ami et Amile, qui vivent à la cour de l'empereur Charles, s'aiment d'une profonde amitié. Amile séduit la fille de l'empereur. Un jaloux s'aperçoit de cette liaison et en informe l'empereur, qui ordonne, afin de découvrir la vérité, un combat singulier entre Amile et le délateur. Ami se substitue à l'accusé, et, comme ce n'est pas lui le coupable, il triomphe de l'accusateur. Plusieurs années se passent pendant lesquelles les deux amis vivent éloignés l'un de l'autre et se marient. Un jour, Ami est atteint de la lèpre. Repoussé par sa femme, il ne doit la vie qu'au dévouement de deux serviteurs qui, après de longs voyages, l'amènent au pays qu'habite Amile. Accueilli chaleureusement par celui-ci, il lui apprend qu'un ange lui a révélé que le sang des enfants d'Amile peut lui rendre la santé. Le malheureux père se résigne au plus grand des sacrifices. Il tranche la tête à ses fils. La prédiction de l'ange s'accomplit : le lépreux guérit. Mais Amile est récompensé de son dévouement : la mère, entrant dans l'appartement où sont les deux cadavres, trouve ses enfants pleins de vie et jouant avec une pomme d'or 2.

Le conte des *Sept Sages* contient dans quelques versions « l'exemple » des deux amis 3. Ce récit a tous les traits essentiels de la légende d'Ami et d'Amile : amitié de deux jeunes seigneurs, séduction de la fille du roi, combat en champ clos, substitution de l'innocent au coupable, maladie du premier guéri par le sang des enfants du second, décapités par leur père et auxquels un miracle rend la vie. Sauf quelques changements dans les noms (Titus, Wido, Alexandre, Louis, au lieu d'Ami, Amile, Hardres, Charles), le lieu de la scène (Rome au lieu de Paris), et quelques faits sans importance (la lèpre, punition d'un empoisonnement au lieu d'être celle du parjure), ce conte n'est que la reproduction de la légende d'Ami et Amile.

Cette dernière a été connue dans tous les pays civilisés au moyen âge 4 ; il n'en est pas de même de la légende des *Pèlerins de Saint-Jacques* (*Jacobsbrüder*), qui semble ne pas être sortie de l'Allemagne. Le comte Adam de Bavière fait vœu, s'il lui naît un enfant, de se rendre en pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle. Sa femme lui donne un fils. Redoutant les périls du voyage, le père

1. Par Radulfus Tortarius entre 1090 et 1100. V. Hofmann : *Amis et Amiles* (Introd.). — 2. Hofmann : *Amis et Amiles*. — 3. V. Joseph Bédier : *Les fabliaux* 4, p. 105 et ss. — 4. V. Bartsch : *Die deutsche Treue in Sage und Poesie*, p. 12.

confie à celui-ci le soin d'accomplir son vœu. Le jeune homme part. En chemin, il se lie d'amitié avec un Souabe de Heierloch, puis succombe aux fatigues de la route. Son dévoué compagnon transporte son cadavre à Saint-Jacques de Compostelle. Par une miraculeuse faveur du saint, le mort ressuscite. Les deux amis reprennent le chemin de leur patrie. Bientôt le Souabe est frappé de la lèpre. Il apprend que le sang d'un enfant peut amener sa guérison, et son ami sacrifie son fils pour lui rendre la santé. Mais saint Jacques fait un second miracle : il rend la vie à l'enfant ¹.

De tout ce groupe de légendes, celle qui devrait être la plus intéressante pour nous est le poème *Engelhard et Engeltrut*, de Conrad de Wurzburg. Conrad est, en effet, l'élève de Hartmann. Mais bien que certains passages trahissent l'imitation du *Pauvre Henri* ², *Engelhard* est une reproduction presque fidèle du poème d'*Ami et Amile*, dont il a les incidents essentiels et que Conrad, outrant les défauts de Hartmann, a saturé de nombreuses additions d'ordre psychologique.

Quelle conclusion peut-on tirer de ces rapprochements ? Il n'y a guère qu'un lien qui unisse ces divers récits avec le *Pauvre Henri*, c'est la guérison de la lèpre obtenue par l'intervention de Dieu et grâce à un miracle où le sang joue un rôle important. Hors cette croyance qui fait le fond du *Pauvre Henri*, il n'y a aucune ressemblance caractéristique qui permette d'affirmer qu'il y a eu influence de l'une quelconque de ces légendes sur le poème d'Hartmann. La comparaison des unes avec l'autre n'aboutit donc à aucun résultat, et, après comme avant, le mystère de l'origine du *Pauvre Henri* reste inexpliqué.

1. Nul doute que nous ne soyons en présence d'une variante de l'histoire d'*Ami et d'Amile*. Les différences, à part la première partie du poème, où le transport du cadavre remplace comme motif de dévouement le combat en champ clos, portent sur des faits extérieurs. L'auteur des *Pèlerins*, Cunz Kistener (?), a surtout cherché à donner à son poème une couleur religieuse. — 2. V. surtout les plaintes de Dietrich sur l'instabilité du bonheur du monde (v. 5386 et ss.).

TABLE DES MATIÈRES

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE	VII
INTRODUCTION.	XI
CHAPITRE PREMIER. — L'HOMME. — Lieu de naissance de Hartmann. — Sa famille. — Son enfance. — Voyage en France. — La croisade. — Chronologie des œuvres. — Le ministériel. — Caractère de l'homme d'après ses œuvres	1
CHAPITRE II. — POÉSIES LYRIQUES. — Coup d'œil sur le <i>Minnesang</i> . — Son caractère. — Causes de la froideur de cette poésie : ton courtois, rang de la dame, recherches psychologiques, tristesse des <i>Minnesinger</i> . — Récompense de l'amant. — But du <i>Minnesinger</i> . — La nature dans le <i>Minnesang</i> . — Les poésies lyriques de Hartmann. — Chansons de femme. — Chansons de croisade. — Les poésies des <i>Minnesinger</i> ne sont pas l'expression de faits réels. — Hartmann n'est pas un poète lyrique original, ni un grand poète	27
CHAPITRE III. — LES BÜCHLEIN. — Le <i>I. Büchlein</i> est une œuvre de jeunesse. — C'est un <i>débat</i> . — Trace de l'influence des <i>débats</i> français. — L' <i>Art d'aimer</i> d'Ovide et le <i>I. Büchlein</i> . — Analyse du poème. — La conclusion du <i>I. Büchlein</i> est-elle de Hartmann? — Analyse de cette partie. — Le <i>I. Büchlein</i> est-il l'expression de sentiments réels? — Le <i>II. Büchlein</i> n'est pas une œuvre de Hartmann	73
CHAPITRE IV. — LES POÈMES ARTHURIENS : IVAIN. — I. Causes du succès des poèmes arthuriens de Hartmann. — La légende d'Arthur. — Analyse d' <i>Ivain</i> . — Manque d'unité du sujet. — Le poème de Chrétien est postérieur au <i>Mabinogi</i> d'Owen. — Le <i>Mabinogi</i> lui-même est une compilation. — Caractères de Kei, de Gauvain, d'Ivain, de Lunete et de Laudine. — Le <i>Chevalier au lion</i> après Hartmann	99
CHAPITRE IV (SUITE). — LES POÈMES ARTHURIENS : ÉREC. — II. <i>Érec</i> plus réel et plus intéressant qu' <i>Ivain</i> . — Analyse du poème. — Caractères d' <i>Érec</i> et d' <i>Énide</i>	144
CHAPITRE IV (SUITE). — LES POÈMES ARTHURIENS : ORIGINE D'IVAÏN ET D'ÉREC. — III. Éléments celtiques dans les poèmes d' <i>Ivain</i> et d' <i>Érec</i> . — L'incohérence de certains épisodes de ces poèmes en démontre l'antiquité. — Les données anciennes sur lesquelles reposent ces épisodes se retrouvent dans d'autres	

poèmes. — <i>Érec</i> est composé de trois parties. — Les anciens récits bretons ont pu être mis au point chevaleresque par les conteurs bretons eux-mêmes. — Comparaison du <i>Mabinogi</i> de <i>Geraint</i> et de l' <i>Érec</i> de Chrétien. — On trouve dans l' <i>Érec</i> de Hartmann la preuve que le poète allemand connaissait une autre version que celle de Chrétien, et qui est celle où a puisé le <i>Mabinogi</i>	166
CHAPITRE IV (SUITE). — LES POÈMES ARTHURIENS : HARTMANN ET CHRÉTIEN. — IV. Comparaison des poèmes de Hartmann avec l' <i>Ivain</i> et l' <i>Érec</i> de Chrétien. — Talent de Chrétien. — La clarté chez Hartmann. — Les motifs. — La vraisemblance. — Faits accessoires. — Indifférence de Hartmann pour les foules. — Descriptions. — Bienséance. — Politesse. — Psychologie. — Abstraction	189
CHAPITRE IV (SUITE). — LES POÈMES ARTHURIENS : CHRONOLOGIE. — V. Chronologie d' <i>Érec</i> et d' <i>Ivain</i> . — Que faut-il penser de la prétendue supériorité d' <i>Ivain</i> sur <i>Érec</i> ? — Comparaison des modifications introduites par Hartmann dans <i>Ivain</i> et dans <i>Érec</i> . — Preuves de la maturité du talent de Hartmann lors de la rédaction d' <i>Érec</i> . — Certains passages d' <i>Érec</i> ont été empruntés à l' <i>Ivain</i> français. — Examen des raisons alléguées pour démontrer l'antériorité d' <i>Ivain</i> : assertions du poète, les mots français, les mots populaires, les rimes	217
CHAPITRE V. — GRÉGOIRE. — Analyse du poème. — Personnage qui en a été le héros. — Légendes analogues. — Comparaison du poème allemand avec l'original français. — Modifications apportées par Hartmann. — Il a rapproché la fiction de la réalité. — Ses altérations ne sont pas toujours heureuses. — Il a rehaussé le rang de ses personnages. — La conception du rôle de Grégoire différente chez Hartmann. — La forme chez le poète français et chez Hartmann. — Vie extérieure et vie morale. — Des caractères.	243
CHAPITRE VI. — LE PAUVRE HENRI. — Le <i>Pauvre Henri</i> a un caractère plus religieux que <i>Grégoire</i> . — Analyse du poème. — Appréciation des critiques adressées au sujet. — Les deux personnages principaux et le rôle de l'amour dans la légende. — Source de Hartmann	278
CHAPITRE VII. — L'ART DE L'ÉCRIVAIN. — Le style de Hartmann. — La langue. — La versification	294
CHAPITRE VIII. — LES QUALITÉS DU POÈTE. — Place de Hartmann dans la littérature allemande. — Son sens de la mesure. — L'humoriste dans Hartmann. — Sa sensibilité. — Hartmann moraliste. — Il n'a pas eu le sentiment de la nature. — Sa conception de la vie. — Sa morale. — Sa religion	306
CHAPITRE IX. — LA SOCIÉTÉ CHEVALERESQUE D'APRÈS HARTMANN	325
I. — <i>Le roi</i> . — Le roi est sacrifié au chevalier dans le poème arthurien. — Inaction d'Arthur. — Son caractère chez Chrétien et chez Hartmann.	325
II. — <i>Le chevalier</i> . — Le chevalier au commencement et à la fin du XII ^e siècle. — Progrès de l'idéal chevaleresque. — Qualités du chevalier arthurien. — La force. — L'habileté. — Le courage. — <i>Empirer</i> . — La libéralité. — La courtoisie. — La loyauté. — Qu'est-ce que l'aventure? — Le redresseur de	

torts. — Le chevalier arthurien est indifférent à l'enthousiasme religieux et à l'amour de la patrie. — Heureuse influence de la chevalerie sur les mœurs	328
III. — <i>La femme</i> . — Situation de la femme dans le poème arthurien. — Respect qui lui est témoigné. — L'épouse. — L'amie. — La suivante. — Supériorité intellectuelle de la femme. — Ses connaissances. — Son intérêt pour les choses de la littérature. — La femme et la médecine. — L'amour courtois. — La femme maîtresse de biens exposée aux persécutions. — La femme chez Hartmann	340
CONCLUSION	356
APPENDICE I. — Concordances entre <i>Érec</i> et <i>Grégoire</i>	363
APPENDICE II. — Passages des <i>Minnesinger</i> imités par Hartmann	365
APPENDICE III. — Comparaison des manuscrits français du poème de <i>Grégoire</i> et du texte de Hartmann.	370
APPENDICE IV. — Liste des mots français qui se rencontrent dans les œuvres de Hartmann	377
APPENDICE V. — Le <i>Pauvre Henri</i> et les légendes similaires	378



VU ET LU

en Sorbonne, le 20 mars 1897,

Par le doyen de la Faculté des lettres de l'Université de Paris,

A. HIMLY.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER :

Le vice-recteur de l'Académie de Paris,

GRÉARD.

